

الحَقِّ أَقُولُ لَكُمْ

سينائي عظيم

تحية الأصدقاء

في المقال الذي كتبه الأستاذ صلاح عز الدين عن القيلم السوفيتي في هذا العدد حديث هام عن واحد من عظماء فن السينما في روسيا ، وخارج روسيا ، وهو سرجي أيزنشتين .

ولاني إذ أطلع هذا المقال القيم ، لا يسعني إلا العودة بذكري إلى سنى الدراسة في السوربون حوالى عام ١٩٢٨ أو ١٩٢٩ عند ما عرف طلبة جامعة باريس أن أيزنشتين يقدم القيلم الذى أخرجه عن المزارع الجماعية في بلاد السوفيت ، وكان اسمه La Ligne générale ، فيما يعنى « التزام الخططة العامة » . واجتمع آلاف الطلبة باليهوالموصل إلى مدرج السوربون الكبير ، ليعلموا أن الجامعة صنعت عرض القيلم ! ولكنها لم تمنع أن يجتمعوا هم والخروج ، يحاضرهم في وسيلة إخراجه لهذا القيلم ، وغيره من الموضوعات الفنية .

وتلك صورة حية لما كان يلقاه الفن الروسى من الديمقراطيات الغربية في سنوات ما بين الحربين ، فإن حكام هذه الديمقراطيات كانوا يرون في كل ما هو روسى دعاية شيوعية ، مع أن اجتماع خمسة أو ستة آلاف طالب من جامعة باريس لرؤية هذا القيلم لا يمكن أن يعنى أن هذا العدد من الطلبة كان شيوعياً ، أو أن الطلبة اجتمعوا لغرض سياسى ، وإلا انقلب إلى شجار وعراك بين أنصار البين واليسار ، والحال أنهم حينما علموا بأمر المنع اكتفوا برفع أصوات الاحتجاج البرى ، ثم دخلنا كلنا إلى المدرج الكبير سعداء أن نستمتع إلى رائد من روّاد الفن السينائى في العالم .

لا أذكر من أيزنشتين إلا شخصيته المعنوية ، فلم

كان في العزم أن يصدر هذا العدد خاصاً بالثقافة في الاتحاد السوفيتي ، تحية لجموعة الأمم الصديقة التي تؤلف الاتحاد ، والتي تقدم للعالم جلى الخدمات في العلوم والفنون والآداب ، وتطبق العلم في ميادين الزراعة والصناعة ، ومناسبة استقبال تلك الأمم لرئيس الجمهورية العربية المتحدة ، والوفد العربى الرسمى ، ذلك الاستقبال الذى ترك في قلوب الإقليمين الشمالى والجنوبى أحسن الأثر ، ويحفظ له محبو السلام جميعاً أطيب الذكرى .

ولكن مجلس إدارة « المجلة » ، بعد أن تدارس الفكرة ملياً ، خشى ألا تكون هناك فسحة من الوقت لإصدار عدد كامل عن الثقافة الروسية . وفي المستوى اللاتى بهذه المجلة ، وكان أماننا رأياً : إما أن نقتصر العدد الخاص في شهر من الشهور المقبلة ، ونكون قد تأخرنا في أداء واجب التحية للأمم الصديقة ، وإما أن نعى في هذا العدد ، والأعداد المقبلة ، بكل ما يتصل بالعلوم والفنون والآداب في جمهوريات الاتحاد السوفيتي ، وقد انتهينا إلى الرأى الأخير بالإجماع .

وتسبب المجلة بأصدقائها وقرائها ، وبخاصة أولئك الذين أتيح لهم التجوال في بلاد الاتحاد السوفيتي في زيارات ثقافية أو دراسية أن يتفضلوا بالكتابة إلى « المجلة » بانطباعاتهم ودراساتهم التي تتصل من بعيد أو من قريب بعالم الثقافة والفكر في الاتحاد السوفيتي ، أو في روسيا القديمة ، وسترعى المجلة بحوثهم أحسن الرعاية ، إلا إذا انصرفت إلى شئون غير ثقافية ، تخرج عن الحدود التي رسمها مجلس الإدارة .

يعنون أكثر ما يعنون في نشراتهم وكتبهم ومجلاتهم في سنوات ما بين الحربين ، بالتحدث عن مشروعات السنوات الخمس وما تم إنشاؤه من مصانع ، ومحطات قوى كهربائية وتنظيم المزارع التعاونية (الكلكهوز) والحكومية (السوفكهوز) وكلما أطلعونا على آدابهم حرصوا على أن يوضحوا أهدافها ، وأن يفسروها « مادياً » ، ويرجموها على أساس من الانفعالات الجماعية وصراع الطبقات ، وإعطاء كلٍّ بحسب حاجته من كل بحسب قدرته ، إلى آخر تلك الشعارات والتعاويد الماركسية .

نجح الجانب الآخر من العلم في تصوير روسيا السوفيتية كأنها مقبرة الفن والفكر ، عدوة الجمال في كل صوره ، المادية والفنية ، ثم ظهر فساد هذا الزعم أو زيف كل ما تنصّل به صحافة الغرب ، ولم تعد لك حاجة لزيارة روسيا لتنتشع غشاوة البهتان تلك : فعندك الأدب السوفيتي وقد نشر مترجماً ، فعرفت شوليوخوف وأليكسي تولستوي وفدييف ، وأمامك مجال الاستماع إلى الموسيقى السوفيتية التي يعرفها الغرب ، وتعرفها فرقة السمفونية من إنديرة حتى يوسطون وستسناي ، ثم إنك شاهدت منذ عهد قريب نموذجاً مصغراً من فن الباليه السوفيتي على مسرح الأوبرا بالقاهرة ، ومحمد علي بالإسكندرية ، والمعرض بدمشق .

ويرد المدلسون قائلين : لقد حدث تطور وتغيّر بعد موت ستالين ، إنما الصورة التي صورناها لكم كانت صادقة ، وبخاصة في سنوات العشرين والثلاثين .

وأطالع كتاب جون ريد ، الصحفي الأمريكي الذي عاش ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ في پتروجراد وموسكو ، وكتب عنها أروع وأعمق تحقيق صحفي عرفت ، وهو المجموع في كتابه « عشرة أيام هزت العالم » ، فإذا القوم في غمرة أحداث الثورة الباشقية يقاتلون وظهورهم إلى الحائط ، تحاربهم أوروبا مجتمعة ، ويهاجمهم الرأي العالمي ، وتحاربهم أحزاب اليسار نفسها من اشتراكيين ثوريين ومنشئيك ، وقد انضمت إلى فلول الدستوريين ،

أره في تلك الأمسية إلا من بعد جنبات ذلك المدرج الفسيح ، فالصورة التي بقيت لي من شخص هذا التابعة صورة مهترّة ، حتى صوته لاستطيع استحضاره بسبب ما انقضى من أعوام ، وطبيعي ألا يبقى في ذاكرتي من كلامه سوى القليل : أذكر رجلاً أظنه كان طويل القامة أصفر الشعر ، أجعده ، أحمر الوجه ، غير جذاب الملامح ، يتحدث بالفرنسية في طلاقة ، ويتكلم عن الفن السينائي في لهجة المتحدث ، المؤمن بفن قال عنه لنين قبل الثورة الروسية بزمان :

« طالما بقيت السينما في أيدي المغامرين والأفاقيين ، فإن شرها يطغى على ما يمكن أن تؤديه من خير ؛ وذلك أنها تعمل بفضل هؤلاء المغامرين على انحلال الشعب عن طريق المضمون الفجّل النافه من الأفلام » .

وأذكر أخف الذكري أن أيزنشتين حدثنا عن نظريته في الإخراج ، وكيف اعتمد في ذلك الزمان البعيد على الخلائق عامة وهي تعمل في الحقل أو المصنع أو تسير في مناكب الدنيا ، وأن السينائي الذي يعرف كيف يختار مجموعاته من المجتمع ، يستطيع أن يخرج أفلاماً من صميم الحياة ، وقد شرح لنا كيف طبق هذه النظرية في فيلمه القديم المسمى « التزام الخطوة العامة » .

وقد رأيت هذا الفيلم بعد ذلك بسنوات ، ولكن السينما كانت قد خطت خطوات واسعة ، وكان أيزنشتين نفسه قد تطور تطوراً بالغاً ظهر فيها رأيت له من أفلام مثل « المدرعة بوتيمكين » ، و« ألكسندر نيشكي » . وتذكر « المجلة » قراءها بأنها نشرت عن أيزنشتين في عددها الثاني عشر الصادر في شهر ديسمبر سنة ١٩٥٧ مقالا دراسياً بقلم الأستاذ أحمد الحضري .

لونا تشارسكي

كانت روسيا السوفيتية تصوّر لنا عن طريق غربي أوروبا على أنها عدوة الفنون ، كارهة الجمال ، نائلة الثقافة ؛ وذلك في الوقت الذي كان الروس أنفسهم

والكنوز كلها محفوفة في السرايب والطبقات الأرضية
بالقصر الإمبراطوري الخ ، ويسترد القوميسار لونا تشارسكي
استقالته معلناً للناس :

« أيتها الرفاق :

شبابكم يمكنون البلاد ، ومع أن عليكم ، في مجال التفكير والعمل
أعباء ثقيلة فإن من واجبكم أن تعرفوا كيف تحمون كنوزكم الفنية
والعلمية .

إن ما يحدث الآن في موسكو يعد أمراً إداً ، وفالاً سيئاً . . . فلقد
علست أن الشعب في كفاحه للاستيلاء على الحكم ، شوه عاصمتنا
الجميلة .

والله لمن ألقى الأعباء أيام الكفاح المرير ، والحرب المدمرة ،
أن يتولى المهمة القوميسارية التربية العامة . وبغزالي في بحثي مصدره رجائي
في فوز الاشتراكية ، وهي نوع جديد تنبثق منه ثقافة رفيعة . وعلى عاتقي
يقع حفاظنا بثروة الشعب الفنية ؛ لهذا قدمت استقالي إذ شعرت
بعدم كفايتي ، وبأنني لا أستطيع شيئاً ، ولكن رفاقي ، القوميسارين
الآخرين ، اعتبروا استقالي سلوكاً غير مقبول . وسأبقى في مكانتي
ولا سبيل لي قد فهمت أن الدمار الذي حل بالكركلين أقل فداحة مما

أرسلت به إلى الجحيم .

ولكني أحتفل بكم أيتها الرفاق ، أن تظهروا وتمضوا في سافلو
على جبال بلادكم لكم ، ولأحفادكم من بعدكم ، كقولوا حراساً على
تراث الشعب .

وسرعان ما يصور أجمل الجهاد ، أولئك الذين صدوا قسراً من
مبين الثقافة والمعرفة ، لينهضوا قوة الفن ، وسكنه ، والبشر الذي تلتصق
به النفس وهي تتلوى جماله . »

• • •

عجلة الحياة

سألني القصصي الكبير المرحوم محمود طاهر لاشين
بعد عدة رحلات في أوروبا : ألا خبرتني أيتها الصديق
بماذا تتميز أوروبا علينا في رأيك ؟

وبعد تفكير استعرضت فيه عناصر تفوق أوروبا ،
وجدتني ألخص هذا التفوق في شيء واحد ، هو :
إيقاع عجلة الحياة هناك ، فهي تسير بسرعة كذا ألف
دورة في الساعة ؛ وإيقاع عجلة الحياة هنا وهي : كذا
دورة !

فصرر تستطيع أن تلاحق أوروبا ، ومن حقها أن
تلاحقها ؛ لأنها من بناء الحضارة الأوروبية ، وحقها في

وأعضاء « الدوما » والبرجوازيين ، « والكاديت » ،
« واليونكرز » والحرس الأبيض .

تسلم البولشفيك الحكم في لتيجراد ، فقامت الحرب
الأهلية في كل مكان من روسيا ، وألف البولشفيون
وزارتهم الأولى وكانت تسمى القوميسارية ، وكان
لونا تشارسكي قوميسار التربية القومية في تلك الوزارة .
وتصل الأخبار إلى بترجوراد بأن الحرب الأهلية مستمرة
في موسكو — قلب روسيا الخافق — وأن الكركلين — قلب
موسكو ، ومستودع كنوز روسيا التاريخية والفنية — قد
أصبح حجراً على حجر ، وأن عدد القتلى كذا وكذا :
يقول جيون ريد في الفصل العاشر من كتابه « عشرة أيام
هزت العالم » :

« في ١٥ من نوفمبر ١٩١٧ انفجر لونا تشارسكي ،
قوميسار التربية ، بأكبر في أثناء اجتماع مجلس القوميسارين ،
ثم خرج من قاعة الاجتماع وهو يصيح : لم أعد أحتفل
هذا ، لا أستطيع أن أصبر على تدمير آيات الجمال
والتراث القوي .

« وفي عصر ذلك اليوم نشرت الصحف خطاب
استقالته :

« لقد علست اللحظة من القاديين من موسكو ، بما حل بالمدينة ،
لقد أطلقت المدافع على كاتدرائية « باسيلوس المطوب » ، وكانت داتية
العمود . وقصور الكركلين ، حيث اجتمعت أهم كنوزنا الفنية من
موسكو وبترجوراد ، صوبت إليها المغنطية تنقلها بالحجم ، وصحت أن
آلافاً من الضحايا قد سقطت .

لقد ارتفع حجم القتال هناك حتى بلغ وحشية الأوابه .
ماذا بقي لنا ، وأى مصيبة أشد فداحة ؟
إني لا أحتفل كل هذا ؛ أترمت كائن عذابي ، ولست قادراً على
تحمل هذه الفظائع ، لا أستطيع العمل تحت رفاة أفكار تسوق إلى
الجحيم .
هنا أفاذر قوميسارية الشعب ، وأنا مدرك لتلخر هذا القرار . . .
ولكنني لم أعد أحتفل . »

ثم يظهر بعد ذلك أثر المبالغة في تلك الأخبار ،
ويصف جيون ريد الحال من واقع زيارته لموسكو ،
فلا يجد لكل تلك المبالغات أثراً ، والكنايس بخير ،

العام الأوروبي يعادل عشرة أعوام وأكثر من أعوامنا في هذه الناحية من البحر الأبيض المتوسط .

وإذا خفي أمر ذلك على بعضنا فلأن مظاهر الحياة عندنا خداعة : تقلب البصر حولنا فنرى العمارات ، والسيارات ، والمصانع والمتاجر والحامعات ودور النشر والصحف والملاهي والنوادي ، والمودة والسهرة وشيئا يشبه السينما وشيئا يشبه المسرح وشيئا يشبه الموسيقى . . . وكلاماً كثيراً نخضع به أنفسنا . . . لأننا درجنا على المقارنة بين حاضرتنا المثوبة التاهض وأمسنا الحامل المتخلف ؛ وواجبنا أن نقارن بين حاضرتنا . . . وحاضر أوروبا التي بين جبال الأورال شرقاً والمحيط الأطلسي غرباً . . .

ما شاء الله يا سبي تاريخ

لا أقوى . . . هل ترجمت هذا التعبير الدارج ترجمة صحيحة ؟ وربما كان الأصح أن أترجم « شيئاً لله » فهي الكلمة التي يقولها المستجولون « شيئاً لله يا سيادي ! » . للكاتب الكبير توفيق الحكيم ولع بتأليف مسرحيات « انفعالية » ، هي خير رد على الذين يوصدون خلفه باب برجه العاجي ليقيموا الحججة على أنه لا يعيش في زماننا ، ولا يمارس الأدب « الهادف » . وهذه المسرحيات صور صادقة يرسمها فنان عظيم لزماننا ، تتحرك فيها شخصيات تنبض بالحياة إلى درجة أن يحسبها الناس مجرد نقل لأحداث قريبة منا ، وهذا في رأيي أقصى ما تبلغه براعة الفنان ، عند ما ينسبك جهده في الخلق ، وبراعته في التصوير ، فتجوز عليك الحياة . ولكنني طالعت أخيراً في مذكرات حقيقية يكتبها أحد العارفين ببواطن الأمور ، المتصلين بسكان القصور ، هذا الحوار الذي بلغ من الروعة حداً يرتفع به إلى مرتبة الفن :

« قلت لها : ولم تتعجلين بالحكم على المستقبل ؟ . .

تلك الحضارة أعظم ، ونصيبها يجب ألا يقل عن نصيب الصقلي والإسكندنافي ، ومصر ليست « معدنة » حضارة ، ولكن بشرط أن تدور عجلة الحياة فيها بالسرعة التي تبلغها هذه العجلة في أوروبا .

لم أكن لأستطيع أن أقدم هذا الجواب لصديق طاهر لاشين لولا السفر بالطائرات : قبل ذلك كنت تنتقل من بطة حيائك المصرية وتكاسلها إلى بطة السفينة وتحمل الحياة فيها ، فتنتهي في ستة أيام السفر حيائك هناك إلى الشرق من البحر الأبيض المتوسط ، وعند ما تصمدك الحركة في الميناء الأوروبي ، تحسب أن الصلصة مصدريها تحوم الحياة في السفينة لا تحوم الحياة في بلادك .

أما بالطائرة فسرعان ما تدرك حقيقة الأمر بعد ساعات من مغادرتك مطار القاهرة تقول : إن حياة الشعوب المتقدمة حياة جهاد شاق ، وسهيد مستمر . والأوروبي يتحرك بسبب وبغير سبب ، حياته عوامة تصيبك بالدوار ، الزمن عنده غالي الثمن ، و الوقت من ذهب ، ليس عنده كلمة فارغة ، أو رأس موضوع « إنشاء » للمدارس الابتدائية ، إنما هو حقيقة مادية ، لا هروب منها ، ولا ذكوص .

فلذا أضفت إلى فرق السرعة بين عجلة الحياة هنا وعجلتها هناك ، واقعة جديدة ، وهي أن الناس في أوروبا يعملون رجالاً شيئاً وشباباً ، ونساء عجائز وصبايا ، وأن الصغار في الرياضة ، والشباب في المدارس والحامعات لا يعرفون لكلمة « الفراغ » معنى ؛ لأنهم يملئون الفراغ بشيء ما ، إن لم يكن بالدراسة الدائمة والتحصيل المستمر . . .

وإذا قدرت أن الحياة الزراعية بالنسبة للحياة الصناعية هي حياة بطيئة بطة السلمخاة إذا قيست بسرعة الغزال الشارد . . . فلذلك حيثئذ تستطيع أن تدرك السر في أن

زعم الشرق بالإسعاد آبا
فعم البشر أمته وطابا
« جمهورية » فيه استقامت
من الظلم الذى انسكب انسابا
هو الباني بالأمم (ى) مجدأ
بهذا الشرق قدحان (فاق) الشهابا
فأبكت للعوازل والخصوص (ى)
وأضحى الغرب يخشاها الحسابا
وقائدها المظفر فى كيبسن (كيبف)
وموسكو بات يربعه اضطرابا
تباركه البطولة والمعالي
وتفخر بالذى قاد الركابا

والتشكيل والتحريرك منى ، ولو أن الأبيات في
ذاتها - سواء استقامت تفاعليها ، أو بقيت عرجاء -
من الروعة والإبداع ، بما لا يدع مجالاً لمستريد .
ولقد ذكرت يوماً كنت بعبادة المرحوم الشاعر
إبراهيم ناجي ، أطالع « المعلقة » التي كان يزين بها
حيطان عيادته ، وكان في هذه القصائد الدليل - إن
أعوزنا الدليل - على إنسانية هذا الرجل النادر ، كانت
القصائد هي « الفيزية » التي يقدمها له بعض مرضاه ،
وتأتي عليه إنسانيته أن يخيب ظن زبائنه ، فما دام الزبون
قد أحضر القصيدة مغلفة « مبروزة » مبرقشة ملونة ، فقد
وما دام « ناجي » معروضاً لزيارة مريضه الشاعر ، فقد
كانت سماحة نفسه تأتي عليه أن يرى « بالمعلقة » إلى
حيث ألفت .

ويقف ناجي إلى جانبي يشاركني في الإعجاب
بالقريض والقوافي والعروض والمعاني ، ثم يقول : « وعندى
مريض كلما جاء إلى العيادة عبر عن إعجابه بهذه
القصيدة ، ووقف منها على هذا البيت المكسور يكرره
ويتغنى بإيقاعه . . . الترتيب ! » ثم يرسل ناجي ضحكته
« المرسعة » الساخرة ! .

إذا كانت الظروف التي مرت بكم قاسية ، فإن أسوأ ما
يمكن أن يحدث قد حدث ، ولا تستعين أنك سجلت
اسمك في التاريخ بتضحيتك ، وملازمتك لزوجك في
المنى ، وأنها تضحية كبيرة ، قدرها الناس في إعجاب !
« وشبهت الهائم قائلة :

« التاريخ ؟ إيه التاريخ ده ! حانعمل به إيه ؟ . . .
حانشره ؟ وإلا حانكله ؟ شيا لله يامسى تاريخ ! »
ما أصدق تفكير العوام الجاهل ! حياك الله وبياك
أيها الدهماء !

فما دام التاريخ ، والفن ، والأدب ، والعلم ، أشياء
لا تؤكل ولا تشرب . . . ما شأننا بها وما حاجتنا إليها
شيا لله يامسى تاريخ !

خريدة عصماء

من عيوب تعلمنا اللغة العربية أني كان أساتذتنا
يحفظونها تعبيرات ، ويطلبون إلينا استخدامها ، ويخبرونا
عليها « بعشرة على عشرة » . . . دون أن يعنوا بتفسير
مفرداتها لنا ، ولعل ثلاثة أرباع هذه المفردات ظلت
استعملها سنوات طويلة استعمال الكليشيات ، حتى
فرضت على نفسى في وقت ما أن يقف المعجم على أقرب
رف إلى مكنتي ، ووجهه إلى الحائط - كما كان يفعل
أساتذتنا معنا لأقل خطأ في النحو أو الصرف - لأبحث
أولاً فأولاً عن معنى هذه الألفاظ الجوفاء .

ومن هذه التعبيرات : « خريدة عصماء » التي عرفتها
غلاماً في المدرسة الابتدائية . . . وأزعم أنني ما زلت
أجهل معناها وأنا على أبواب الطفولة الثانية .

وقد أرسل أحد شعراء العصر والأوان « خريدته
العصماء » إلى صحيفة يومية محترمة جداً فلم تخيب له
الصحيفة رجاء ، وعبرت عن أسفها أنها لا تستطيع نشر
القصيدة كاملة ، مكتفية بما سمته اقتباساً من بين دروها :

حيث التعلم الموسيقى على القواعد الأوروبية لم يفسد لها
موسيقى ، ولم يقض على تراث .

ولا نحن نتعظ بالشاب المصري حلم الصبيح يدرس
الموسيقى في مصر ، ثم في الولايات المتحدة الأمريكية
على كبار أساتذة الموسيقى الغربية ، وإذا به يؤلف أول
كونشرتو له « للدربكة » والأوركسترا ! .

وهذه هي الصين ! وموسيقاها يفصل بينها وبين
موسيقى أوروبا يون أكثر اتساعاً من المسافة بين بكين
وبرلين ، ولا يكاد يوجد مقام واحد مشترك بين موسيقى
الصين والمقام الكبير والصغير ، بل لا تكاد « نوتة »
صينية ، تشبه أختها في موسيقى الغرب

ومع هذا :

حرصت الصين الشعبية بمجرد نجاح ثورتها الكبرى ،
واستقرار نظامها الجديد ، على أن تستقدم « طاقماً »
كاملاً من أساتذة الموسيقى الروسين لينشئوا أول كونسرفتوار
بالبلاذ ، أي أول معهد عال يعلم الموسيقى على الطريقة
الأوروبية ، لا لأن الصينيين يريدون لأولادهم أن يؤلفوا
أحياناً أوروبية ، بل لأنهم يحرمون على أن يعرف أولادهم
لغة الموسيقى ، كما يعرفها زملاؤهم في البلاد الغربية في
التعليم الموسيقى . وما هم أولاء يحصدون ما زرعوا ، هم
والكوريون واليابانيون والفيتناميون ، وقد استمعت في مسابقة
تشايكوفسكي إلى عازفين من بعض تلك البلاد التي في
أقصى الشرق .

وأعود إلى مصر لأعرف أن « اللجنة الموسيقية العليا »
نظمت مسابقة للعرف ، فلم يتقدم لها كمنجاني واحد ، ويشعر
المحكمون بأن غالبية المتقدمين في الآلات الأخرى لن يستطيعوا
أن يجتازوا الدور الأول في أصغر مسابقة تجري في أوروبا...
لن نطالبكم بأن « تطلبوا العلم في الصين » ، بل
نكني بالرجاء أن تنفضوا أثر هذه الأمة الناهضة العظيمة ،
صديقتنا في السراء والضراء .

. . . .

ويبدو أن الصحيفة التي نشرت قصيدة « هو الباني »
بالأمسي « مجداً » تعمل بحكمة الشاعر الرقيق ، والإنسان
الكبير ، إبراهيم ناجي ، فلا تخيب رجاء طالب ،
وشاعر مفرد فوق هذا ، فتجهد أن تقتبس من خريدته
العصماء أحسنها وأجملها لتزين بها صدر صفحتها الأدبية ،
أو لعلها تستشهد بقراءها قائلة لهم : اعذرونا يا سادة
إذا بخلنا عليكم بسائرها ، واغفروا لنا عند ما تعلمون أن
« سلال » الجرائد ، ضاقت بأمثال هذه الجرائد !

. . . .

. ولو في الصين

ليو-شي-كون : شاب صيني في السابعة عشرة من
عمره ، رأيته منذ عامين في بودابست يدهش المحكمين
الدولين في مسابقة « فرازلست » للعرف على البيانو ،
ولم يدهشهم عزفه وحده ، بل هم كانوا في عجب من
أمرهم أن يجيئهم من أقصى الصين هذا الشاب الصغير
الحنيف ، فيزاحم الأقوياء خريجي المعاهد الأوروبية
الكبرى ، ويكاد يبلغ المرتبة الأولى

وعندما ذهبت إلى موسكو في شهر أبريل الماضي ، فرحت
أشد الفرح عندما تبينت ليو-شي-كون من بين المتقدمين
للمسابقة الدولية « بيتر ليتش تشايكوفسكي » ، وفرحت
أكثر عند ما رأيت صحته قد تحسنت ، وبينته اشتدت ،
وشعرت بأنه يتقدم المتسابقين كافة ، وكانوا أشد مراساً
ممن رأيته في بودابست ، ويحظى بإعجاب المحكمين ،
واستحسان المستمعين . ويكاد يبلغ المرتبة الأولى لولا
ذلك النجم الصاعد في سماء الموسيقى ، ذلك الشاب
الأمريكي الفذ : فان كليبر !

سألت نفسي وإجمالاً : يتعرّ التعليم الموسيقى في
مصر منذ ربع قرن ، بحجة أن موسيقانا لها خصائص
تعرض للفساد والضياع ، لو أقمنا تعليمنا الموسيقى على
الأسس الأوروبية ، فلا نحن نتعظ بإسبانيا ، ولا
ببلغاريا ، ولا بالكرج ، ولا ببلاذ الشراكسة أو أرمينية ،

فإذا خلونا إلى شياطيننا ، جعلنا نسخر من قوم يعنون
بالعرض دون الجوهر ، ويركزون همهم في بئر فرع من
فروع الرذيلة ، أنخرط ما فيه أنه يقطع جيوبهم بلا رفق
ولا هواده ؛ ولأنهم يطلبون المتعة بأقل كلفة ؛ فهم يمتنون
النفس أن تحقق لهم الوزارة الجديدة حلم «الفلاقي»
المفلس !

ثم يحى مشروع اليوم ! وما أشبه الصديق الذي
تولى المشروع الحديد بالصديق الذي أقحم عليه المشروع
القديم ! فهو أيضاً من رجال القلم . . .

ولكنه لم يجد الوقت ليخلو إلى شياطينه ، بل اندفع
في طرفة عين ، بين جمع من سيدات «الروك أن رول»
الشرق ، وتحت سمع الصحافة وبصرها ، يشرح لمن
مزاي «الشوال» ، وقد نسي المثل السائر : الطيلسان
لا يصنع الزاهب !

...

أدب الأسماء

http://Archivebe

إذا أردت أن تعرف القيمة الحقيقية لشيء ما ،
أو أن تزن بميزان حساس مقدار صداقتك لإنسان ،
فما عليك إلا أن تحاسب نفسك : ماذا تكون حالك
لو اختفى هذا الإنسان ، أو زال هذا الشيء من حياتك ؟
لبثنا أعمالاً نسخر من مجلتي «الثقافة» و«الرسالة»
وننسى عليهما التقاعص ، والانحدار عن المستويات الفكرية
التي بلغتها الواحدة تلو الأخرى في أول نشأتها ، فلما
اختضنا من الميدان أحسننا بفرغ مؤلم ، ولو أن بعضنا ،
والشباب منا على وجه التخصيص ، شعروها بما يشبه صراخ
الهنود الحمر في المعركة ، وقال بعض آخر : إنهما لم
تستطيعا العيش لأن حياتنا المعاصرة لا تسمح لهذا النوع
من المجلات أن يعيش .

وأسائل نفسي وأنا أطالع العدد الأول من السنة الثالثة
لمجلة «الأدب» : ماذا يحدث لو اختفت المجلة التي
يصدرها الأمانة ؟

الطيلسان لا يصنع الزاهب

مثل بقوله الفرنجة ، مر بخاطري بعض أيام الشهر
المنقضى ، بعد محاولات «جبارة» قام بها صادقو النية ،
لإصلاح حال البالية - أقرأ البالية ! - التي اقترنت مع
شديد الأسف باسم مصر في الشرق والغرب .

و «التاريخ يعيد نفسه» : قول مأثور ، يدعى
فيه الفرنجة أن العوامل المتشابهة في الأمم ، تؤتي النتائج
المتشابهة ، على مدى الزمان ؛ فقد توارد هذا القول على
خاطري وأنا أذكر أول إنشاء وزارة الشؤون الاجتماعية
قبيل الحرب العالمية الثانية ، وأن صديقاً لي من رجال
القلم كان يتولى مركزاً كبيراً فيها .

استبشر أهل الفضل بوزارة الإصلاح الاجتماعي ،
واكفهرت وجوه رواد الكباريات ، قالوا : مستقيم
بقياس أذيال الرافضات ، وتحدد البعد بين الذيل والركبة
صعداً أو نزولاً ، وقالوا : ستراقب الحركات بمناظير
الترمت المكبرة ، فلا ترتفع الساق إلا بزويا جادة مع
سطح الأرض ، وقالوا : ستراقب نبرات الغناء خلال
ميكروفونات الفضيلة . . .

وإذا البشير يبشرهم : بل هي تنوي أن تمنع «الفتح»
فيطمئن رواد الكباريات إلى هذا الهدف السامي من
أهداف الوزارة الجديدة .

وما ارتدّت في تلك الأيام مع صديق مكاناً عاماً إلا
مال الناس عليه يشجعونه على ما هو بسبيله ،
ويؤكدونه أن «الفتح» هو أس البلايا ، ومفتاح الرذائل
كلها ، وأنه «الكاتب الكبير» سيقوم بأعظم عمل في
حياة هذه الأمة ، إذا استصدر قانوناً بتحريم «الفتح» .
وصديق وأنا من القوم السذج ، لم تكن نعرف حكاية
«الفتح» هذه ، لولا أن سكرتاريته الفنية بالوزارة
البكر شرحت له الأمر ، وهو يطأطي رأسه أو يستند
إلى عصاه ، فيفهم الجميع أنه يدرس ، ويظنون أنه
يقنع بتحريم «الفتح» .

وسأجيب عن نفسي :

أولاً : أفقد مجلة تكتب بلغة أطمئن إلى صحتها .

ولا تعجب من هذا التصريح الساذج ، فإنك لا تتصور كيف تفسد لغتك ولغتي في حياتنا اليومية ، على أيدي الصحف والمجلات والمكاتبات الحكومية ، والإعلانات في السينما ، وفوق الجدران ، ولغة بعض الإذاعيين . لقد نسبت قواعد النحو والصرف والبيان والبدیع ، ولكن مطالعائي العربية في كتب القدماء والمحدثين من أئمة اللغة ، واستماعي لتلاوة القرآن ، وأحاديث المحدثين ومحاضراتهم ، تشعل إحساسي السليم باللغة الصحيحة ، وتردني إلى الصواب إن أخطأت ، وتدلني على الحقيقة في موضع الشك ، فاللغة العربية لغة شاقة وعرة ، لا تنفع فيها ألفية ابن مالك ولا أبي مالك ، إنما هي لغة أشبه بلغة الموسيقى ، أهم شيء فيها أن تكون أذنك مهية لها ، حساسة باللحن فيها ، وكلمة اللحن هنا تؤدي المعنيين) .

لا يكفي أن تزجر الصحيفة أو المجلة « بصحفاً لأتاء » إن وأخواتها ، وإنما الذي أعنيه بصحة اللغة سلامة الأسلوب ، والإحساس الفني عند الكاتب والمخاضر . وإلا فخير عندي ألف مرة أن أستمع لتحدث باللغة الدارجة ، أو أقرأ لكاتب أزعجاً ومواول من أن أعود أدنى الفهامة والثقافة واللي .

وثانياً : أفقد مجلة صادقة في كل صفحاتها صدق ما ترويه في صدرها ، فهي « الأدب ، فنية ، شهرية يصدرها الأمانة » .

من الأمانة ؟ لا أدري وإن عرفت بعضهم ، وما أسهل أن أسأل شيخهم ، وهو جاري في أكثر من مجلس ! ولكن ما حاجتي بالسؤال ، ومجلة « الأدب » جعلتني أعرفهم عن طريق تفكيرهم ، وأسلوبهم ، وسجايا من تحدثت إليهم ؟ يكفي أن يكونوا حفاظاً للغة ، أمانة على الفكر .

وثالثاً : إذا غابت مجلة « الأدب » ، نطفأ مصباح ، منير وهاج من مصابيح الثقافة والفكر السليم ، واعتذر عن صيغة الجمع هذه ، فما أعرف للثقافة مصلحة كصلحة الغاز والكهرباء ! .

ورابعاً : إذا غابت مجلة « الأدب » فإن ذلك نذير باختفاء مجلتنا هذه ، وإنذاراً بنا على شفا إفلاس ثقافي . وما أحل الجتهاد بحمل لواءه رفيقان متحابان ! « والمجلة » إذ تحيي شقيقتها ، تحيي لها الرأس أعزاً وإكباراً .

وأخيراً : اختفاء مجلة « الأدب » معناه اندحار قوى الشكيمة والمثابرة ، أمام السهولة والغثالة والملق ؛ فجلة « الأدب » من رأسها إلى أخمص قدميها وليدة الإرادة ، لإرادة الخير ، وبنت الإخلاص ، وربية الإيمان بالمثل العليا .

روسيا والغرب

بقلم الأستاذ علي أدهم

بعيد مطارح الأفكار ، غزير المعرفة ، واسع الإحاطة ، وقد نبه شأنه ، وشاعت آراؤه في روسيا حيناً من الزمن ، وعرف المفكرون الروسون له مكانته ، وقدره ، ولكن لأمر ما خفى أمره على ما يظهر بعد ذلك لأسباب لم أعرفها ، فلم يرد له ذكر فيما كتب عن روسيا ، ولم يشر إليه الذين تصدوا للكتابة عن الثقافة الروسية ، وإذا كان اسمه قد عاد إلى الظهور في السنوات الأخيرة فالفضل في ذلك يرجع إلى اشتداد الخلاف بين روسيا والغرب ، فإن للدانيشسكي رأياً في تحليل هذا الخلاف الخطير جديراً بأن يعرف ، بل يستحق أن يفحص بدقة ، وينرس بعناية لاعتبارات شتى ، أرجو أن أوفق في توضيحها للقراء .

* * *

ولد نيقولاى دانيليشسكى في سنة ١٨٢٢ ، وتوفي في سنة ١٨٨٥ ، وقد تلقى دروسه في جامعة سان بطرسبورج ، وحصل منها على إجازة في علم النبات سنة ١٨٤٩ ، واشتبه بعد ذلك في أمره لمخالطته جماعة المفكر الحر براتشيسكى ، وهي جماعة نشأت في روسيا كانت ترمي إلى إصلاح الأحوال المعاصرة متوخية روح المسالة والمجدد ، ولكن وجودها لم يرض القيصر الطاغية نيقولا الأول ، فأمر بإلقاء القبض على أعضائها ، وسجن دانيليشسكى في حصن بترابافلوسكيا — حصن بطرس وبولس ، باستيل روسيا — مدة مائة يوم ، ويرثى بعد ذلك ، وعين في الحكومة مساعداً في إدارة حاكم فولجندا ، ثم نقل إلى إدارة مقاطعة سامارا ، ثم عمل في وزارة الزراعة ، ومثل الحكومة في لجان كثيرة ، واختير أخيراً

ما أحسب أن هناك خلافاً في أن المطلع على الأدب الروسى يستطيع أن يدرك في سهولة ويسر أن الروسين من ذوي الملكات الفنية الممتازة والمواهب العقلية السامية ، ويكنى أن يزدان تاريخ الأدب في أمة بأمثال تولستوى ودستوفسكى وترجييف للدلالة على ذلك ، ولكن الشيء الذي يمكن أن يلاحظ بحق هو أن الأمة الروسية على ما وهب لها من سعة الخيال ، وعمق الإحساس ، وقوة التفكير ، لم تخرج فيلسوفاً من الطراز الأول مثل : ديكارت ، أو كانت ، أو شوبنهاور ، وقد أخرجت روسيا مفكرين ممتازين ، في تفكيرهم عمق وطرافة ، وسعة وإحاطة ، نستطيع أن نسلكهم في عداد الفلاسفة ، ولكن شئ من التجوز وتوسيع نطاق مدلول الكلمة ^(١) من أمثال هؤلاء : الناقد بلنسكى ، والمفكر تشرنفسكى ، وهرزن ، وياكوفين ، وبرزكوفسكى ، وغيرهم .

وربما كان من أبرز هؤلاء المفكرين أو الفلاسفة المؤرخين وألعمهم المفكر الممتاز نيقولاى دانيليشسكى ، وهو مفكر سبأى ، قوى الملاحظة ، نافذ النظرات ،

(١) المفهوم عادة من مصطلح كلمة فيلسوف أنه يطلق على أصحاب الأبنية الفلسفية والمذاهب الفكرية التي تتناول قضايا المنطق ، ومشكلة الأخلاق ، ونظرية المعرفة وسائل المبتازيقا ، على أن أكثر مؤرخي الفلسفة قد توسعوا في ذلك ، وأدخلوا في تاريخ الفلسفة كثيراً من المفكرين الذين اشتهروا ببهيجه نظر عامة كانوا ينظرون بها إلى مختلف أمور الحياة ، أو بما يسمى « فلسفة حياة » ، واستطاعوا بذلك أن يفسروا في تاريخ الفلسفة مكاناً لأشكال قبشته ، وديان ، وكارلايل وكولبرج ، وغيرهم . ومعظم هؤلاء من الكتاب أو المؤرخين أو الشعراء الذين غلبت عليهم نزعة فلسفية خاصة ، فهم كتاب أو مؤرخون أو شعراء فلاسفة ، ولكنهم ليسوا فلاسفة عُلما .

ودانييلسكى يبسط رأيه في نشوء الحضارات وتطورها لا مجرد الإتيان بفلسفة جديدة للتاريخ ، وإنما لتوضيح المشكلة التي كان يهيم بحث أصولها واستقرار أسبابها ، وهي العداء الدائم الذي يضره الغرب لروسيا ، ومن أقواله في ذلك : « لا تعتبر أوروبا روسيا جزءاً منها ، بل هي ترى في روسيا والسلافيين بوجه عام شيئاً غريباً عنها ، وفي الوقت نفسه تراهما شيئاً لا يمكن استغلاله لمصلحة أوروبا ، كما تستغل أوروبا الصين والهند وإفريقية ومعظم الأمريكتين ؛ فكل هؤلاء مادة تستطيع أوروبا أن تصوغها على مثالا ، وتصيبها في قالبها . وأوروبا لا ترى في روسيا والسلافيين شيئاً غريباً عنها فحسب ، بل ترى فيهما قوة معادية لها . »

ومهما عظمت التضحيات التي تقدمها روسيا لأوروبا ومهما كانت الخدمات التي تقوم بها روسيا من أجل أوروبا ، فإن أوروبا تظل مصرة على عدائها لروسيا . ويقول دانييلسكى : « كلما كنا أكثر إخلاصاً وأبعد عن الأثرة في قبول وجهة النظر الأوروبية كانت كراهة أوروبا لنا أشد وأقوى ، فهي لم تؤمن بإخلاصنا ، وهي ترى دائماً مآرب عدوانية تسلطية وراء أشد ولائنا للمصالح الأوروبية . »

ويضيف إلى ذلك قوله : « إن تاريخ العلاقات الروسية الأوروبية وبخاصة بعد حرب القرن قد أظهر أن روسيا والسلافيين لم يكرههما حزب أوروبي أو شيعة أوروبية فقط ، وإنما قد انطوت على كراهيتها الأحزاب والشيع الأوروبية جميعها ، ومهما تكن المصالح التي تفرق بين أوروبا فإن أحزابها جميعها تتحد في كراهتها لروسيا ، وتجمع هذه الكراهية بين رجال الدين والأحرار ، وبين الكاثوليك والبروتستانت ، والمحافظين والتقدميين ، والأرستقراطيين والديمقراطيين ، والملكيين والقضويين ! » .

ويعرض دانييلسكى لتاريخ روسيا ، ويوضح أن أوروبا ليس عندها دليل معقول تستند عليه في إضمارها

مديراً لإدارة صيد الأسماك . وقد مكنته تنوع الوظائف الحكومية التي شغلها من أن يجد أوقات الفراغ الكافية لمزاولة البحث ومولادة التأليف ، فأخرج كتاباً ضخماً عن الدارونية ومؤلفات أخرى في الاقتصاد والتاريخ ، منها كتاب « روسيا ومسألة الشرق » ، وقد مكنته سعة معرفته مضافاً إليها قدرته الفائقة على التفكير من أن يصدر كتاباً دل على تنوع اهتماماته واتساع معلوماته ، وهذا الكتاب هو « روسيا وأوروبا - رأى في العلاقات السياسية بين العالم السلافي والعالم الألمانى الرومانى » وقد ظهر هذا الكتاب سنة ١٨٦٩ فصولاً مسلسلّة في مجلة « زاريا » أو الفجر الروسية ، وظهرت الطبعة الأولى كاملة سنة ١٨٧١ ، واستازم نفاذ الطبعة الأولى والثانية سبع عشرة سنة ، ولكن الطبعة الثالثة التي ظهرت سنة ١٨٨٨ تقلدت في بضعة شهور ، وكان هذا شيئاً نادراً في روسيا حين ذاك .

وقد اجتذب هذا الكتاب أنظار المفكرين الروسين منذ ظهوره ، وعنى به الساسة ، وتلقاه بجملة أنصار النزعة السلافية والمحافظون ، وهاجمه في عنف وشدة أنصار النزعة الغربية والأحرار ودعاة فكرة التقدم ، وقد جعله هذا الكتاب في طبعة قادة النزعة السلافية . وبعد الطبعة الرابعة أخذت الآراء التي تضمنها الكتاب تنتشر في أوروبا ، وظهرت له سنة ١٨٩٠ ترجمة فرنسية موجزة ، سنة ١٩٢٠ ظهرت له ترجمة ألمانية .

ومند ظهور كتاب إشبينجلر « اضمحلال الغرب » زاد الاهتمام بكتاب دانييلسكى ، وكثر الحديث عنه ، ونرى من ذلك أن هناك عاملين أديا إلى معاودة النظر في كتاب دانييلسكى : طبيعة فلسفة التاريخ التي أوضحها به وتوتر العلاقات الروسية الأوروبية كما سبق أن أشرت ، وهذا التوتر يجعل آراء دانييلسكى تبدو لنا اليوم أكثر حيوية مما كانت منذ ثمانين سنة ونيف .

العداوة متبادلة بين القبائل الألمانية والقبائل السلافية ، وكانت إحداهما إذا انتصرت على الأخرى تعمل على إبادةها ، كما صنع الألمان بالقبائل السلافية البولابية ، وكما صنعوا بالقبائل السلافية البلطيقية .

وموجز القول أن العداة بين روسيا وأوروبا عداة أكيد ، وشجعت عروقة ، وتوغلت أصوله في الغريزة التاريخية ، وزاده قوة واحتداماً اعتبارات أخرى واعية وخلافات تاريخية ، فليس هو من قبيل سوء التفاهم الموقوت أو الخلاف الذى يمكن تسويته والتغلب على أسبابه . وقد أدى هذا اللون من ألوان التفكير بدانييلسكى إلى إيجاد فلسفته الخاصة للتاريخ .

فهل أوروبا حطّنة أو على صواب فى عداها روسيا شيئاً غريباً عنها منافراً لها ؟ يقول دانييلسكى : إن الأمر متوقف على خصائص أوروبا باعتبارها جنساً ، وهل روسيا أخذت أنواع هذا الجنس ؟

وفى تحليل هذه المسألة يذهب دانييلسكى إلى أن أوروبا ليست وحدة جغرافية ، لأنه ليست هناك حدود طبيعية جغرافية تفصل أوروبا عن آسيا :

فن الناحية الجغرافية تعد أوروبا شبه جزيرة ممتدة من آسيا ، فليست أوروبا وحدة جغرافية ، وإنما هى نوع من الوحدة الثقافية التاريخية ، فهى مستقر الحضارة الألمانية الرومانية ، بل هى الحضارة الألمانية الرومانية نفسها ، وأوروبا هذه أو بلفظ آخر الحضارة الرومانية الألمانية ليست هى الحضارة الإنسانية العامة ، وإنما هى إحدى الحضارات الإنسانية الكثيرة . وحتى الحضارة الرومانية والحضارة اليونانية كانتا من حضارات البحر الأبيض المتوسط ، ولم تكونا حضارتين أوروبيتين ، وكان مستقرهما موزعاً بين أوروبا وآسيا وإفريقية ، وهورم - على ما يبدو - ولد فى آسيا الصغرى ، وبها بدأ الشعر والفلسفة (طاليس) ، والتاريخ (هيرودوت) ، والطب (بقراط) وفى النحت اليونانى ، وانتقلت من

العداء لروسيا ، فروسيا لم تهدد أوروبا ، وقد نشأت روسيا نشأة أكثر مسالة من سائر الدول الأوروبية ، ولما اتسعت حدودها شغلت مساحات لم تكن مأهولة ، أو كان يسكنها عدد قليل من القبائل المتأخرة ، ولم تضم إليها أرضاً يسكنها قوم من أصل ألماني روماني إلا فى النادر ، ولم تكن روسيا هى التى تعتمد بانتظام على غزو أوروبا ، وإنما أوروبا هى التى غزت روسيا غير مرة ، وأرغمتها على أن تدافع عن نفسها ، وتطرد الغزاة من أرضها . وتكوين الحكومة الروسية والأغراض التى عملت على تحقيقها لا يدلان على أن روسيا دولة طامعة نزاعة إلى الغزو والتوسع . وفى العصر الحديث بوجه خاص ضحت روسيا بكثير من مصالحها الواضحة الحقيقية من أجل مصالح أوروبا .

ويتساءل دانييلسكى بعد ذلك قائلاً : « فما سبب عدم الثقة بروسيا وبحجور عليها وإختار العداوة لها فى جميع الحكومات الأوروبية ؟ » . ويجب عن هذا التساؤل قائلاً : « مهما نطل البحث عن أسباب كراهة أوروبا لروسيا فإننا لن نجد لها فى هذا العمل من أعمال روسيا أو ذاك ، ولا فى أية حقيقة أخرى يمكن إدراكها بالعقل ، فليس لهذه العداوة أسباب مقبولة يمكن أن تدرجها أوروبا ، والسبب الحقيقى أعمق من ذلك ، فهو كامن فى تلك الأعماق القبلية التى لا يمكن سبر غورها ، أعماق الكراهة والنفور والحب والعطف ، وهى نوع من الغريزة التاريخية عند الأقبام تقودهم إلى أغراض لا يعرفونها دون نظر إلى إرادتهم وتفكيرهم ، وذلك لأن الحركات التاريخية لا تخضع فى سيرها للخطط البشرية المقصودة ، وإنما تخضع للفرار التاريخية اللاواعية ، وهذا الاتجاه اللاواعى أو هذه الغريزة التاريخية تقع عليها تبعة كراهة أوروبا لروسيا . . . وهى تفسر لنا كذلك : لماذا صل امتزاج القبائل الألمانية بالقبائل الرومانية ، وامتزاج القبائل السلافية بالقبائل الفنلندية ؟ وعلى تقيض ذلك كانت

بلفظ أدق الحضارة الألمانية الرومانية هي والحضارة الإنسانية العامة شيء واحد فكرة خاطئة قائمة على مغالطات شتى ، مثل الاعتقاد بأن تقدم البشرية يسير في خط مستقيم ، والنظر إلى الحضارة الأوروبية على أنها الحضارة الوحيدة التقدمية ، وتقسيم الحوادث التاريخية إلى عصر قديم وعصر وسيط وعصر حديث نتيجة الأخذ بهذه الفكرة الخاطئة ، وهذا التقسيم يعد سقوط الدولة الرومانية الحد الفاصل بين العصر القديم والعصر الوسيط ، ويعد الكشف عن أمريكا الحد الفاصل بين العصر الوسيط والعصر الحديث ، وبناء على ذلك تعد بعض الحوادث التي وقعت في تاريخ الحضارة اليونانية الرومانية والتاريخ الأوروبي علامة مميزة لتقسيم حركة التاريخ البشري جميعه إلى ثلاثة عصور ، ومثل هذا التقسيم ينطوى من الوجهة المنطقية على مغالطة ، فإذا كان سقوط الدولة الرومانية حادثة هامة في تاريخ الحضارة اليونانية الرومانية فإنه لم يكن أمراً ذا بال في تاريخ الصين أو الهند أو كثير من القبائل العربية ، وليس هناك حادثة واحدة في تاريخ البشرية يمكن أن تقسم مصير البشر إلى عصور يمكن تطبيقها على الإنسانية بأكملها ، لأنه ليس هناك حادثة تعادل أهميتها والقياس إلى الإنسانية جميعها ، فحتى المسيحية وهي حادثة من أعظم الحوادث وأهمها إذا اعتبرناها حدثاً فاصلاً بين عهدين فلأننا نضطر إلى تقسيم تاريخ الدولة الرومانية إلى عهدين ، في حين أن تاريخ الدولة الرومانية بعد ظهور المسيحية ، وتاريخها قبل ظهور المسيحية ، وحدة متصلة لا انفصام لها ، وعندما نجعل تاريخ سقوط الدولة الرومانية حدثاً فاصلاً نجتمع بين تاريخ اليونان وتاريخ مصر وتاريخ الصين لحد أن هذه الأمم عاشت قبل سقوط الدولة الرومانية . ومصر والهند والصين وبابل وأشور وإيران واليونان ورومة ، مر كل منها في مراحل عدة مختلفة ، وهي مع ذلك توضع بموجب هذا التقسيم في مرحلة واحدة مرت بعد حضارة واحدة .

هناك الثقافة اليونانية عبر بحر إيجه إلى الشواطئ الأوروبية ، وصارت أثينا مركز الثقافة ، ومن أثينا انتقلت إلى الإسكندرية : ومعنى ذلك أن الثقافة الهيلينية لم تكن ثقافة أوروبية خالصة ، وإنما شملت أجزاء من آسيا وأوروبا وإفريقية ، والثقافة اليونانية الرومانية لم تنشأ في أوروبا ، ولم تنته بها ، فقد عمت كذلك بعض أجزاء من أوروبا وآسيا وإفريقية ، وكانت تعتبر الأقوام في خارج نطاقها هجماً متخلفين ، وكان ذلك يشمل جزءاً كبيراً من أوروبا نفسها .

وروسيا لحسن الحظ أو لسوء الحظ خارجة عن نطاق الحضارة الألمانية الرومانية ، وهي لا تغلظ منها ولا تعيش عبثاً عليها ، ولم تكون جزءاً من الإمبراطورية الرومانية المقدسة الأوروبية التي أوجدها شارلمان ، ولم تشترك في النظام الإقطاعي الذي أوجده أوروبا ، ولم تشارك كذلك أوروبا في جهادها للحصول على الحرية المدنية والحرية السياسية ، ولم تقبل المذهب الكاثوليكي ولا المذهب البروتستانتي . ويختصر القول أنها لم تشارك أوروبا في الخير أو في الشر .

وليست روسيا من أوروبا ، ولا يربطها بها حق الميلاد أو حق النبي ، وموقف أوروبا من روسيا خلال التاريخ لا يدل على أي شعور أبوي ، ولم تسمح أوروبا لروسيا أن تكون عاملاً من عوامل نشر الحضارة الأوروبية في آسيا الشرق أو في أي مكان آخر . وحينما كانت روسيا تهم بمثل هذا العمل سواء في إيران أو القوقاز أو الهند أو الصين أو في أي مكان آخر كانت أوروبا تبادر إلى منع ذلك ، وتبدأ حرباً باردة أو حرباً ساخنة ضد روسيا متحالفة مع أمم غير أوروبية ولا مسيحية مثل تركيا وإيران والصين ، بل كانت تحالف الجماعات المتخلفة والهمج المستوحشين لمقاومة روسيا !

• • •

والفكرة السائدة التي تزعم أن الحضارة الأوروبية أو

التقدمة، والحضارة الهندية، والحضارة الإيرانية، والحضارة العبرية، والحضارة اليونانية، والحضارة الرومانية، والحضارة العربية أو الحضارة السامية الجديدة، والحضارة الألمانية الرومانية أو الحضارة الأوروبية.

ويمكن أن يضاف إلى هذه الحضارات الحضارة المكسيكية، وحضارة بيرو، وقد سقطت هاتان الحضارتان قبل أن تستكملا نموهما.

وأهل الحضارات المتقدمة هم الذين كانوا من العوامل المؤثرة في تاريخ البشرية، وكل قوم من أقوام هذه الحضارات قد تكفل بإضافة أشياء إلى رصيد الإنسانية العام تبعاً لطبيعته الروحية، وقدرته الخالقة وطبيعة البيئة التي كانت مستقر حضارته.

• • •

ويقسم دانييلشكي طرز الحضارات المختلفة قسمين: الحضارات المنزلة. والحضارات التي تأثرت بها حضارات أخرى واستندت منها ونقلت عنها.

ومن أمثلة الحضارات التي نُقِلَ عنها وأُخذ منها الحضارة المصرية، والحضارة الآشورية البابلية الفينيقية، والحضارة اليونانية، والحضارة الرومانية، والحضارة العبرية، والحضارة الألمانية الرومانية أو الحضارة الأوروبية.

ومن أمثلة الحضارات المنزلة حضارة الصين، وحضارة الهند.

والحضارات غير المنزلة تفوق الحضارات المنزلة؛ لأنه ليس في استطاع أية حضارة أن تظهر بمزية التقدم غير المحدود، لأن قواها الخالقة سرعان ما تستنفد، وحيناً تفيد الحضارة التالية لها من جهودها يدفع بها ذلك في طريق التقدم، في حين أن الحضارات المنزلة — ولو أنها أطول عمراً — أقل قابلية للتقدم؛ ومن ثم تقدم الغرب وركود الشرق.

ولا يكفي دانييلشكي بتقسيم الحضارات إلى حضارات منزلة وما يصح أن نسميه حضارات متصلة،

ونتيجة لهذا التوقيت الخاطئ الذي لا معنى له يوضح كاتو وقسطنطين وسلمان الحكيم ورمسيس وبركليز في عصر واحد، ويقول دانييلشكي: إن هذا التقسيم يشبه وضع الغراب والخنزير في فصيلة واحدة؛ لأن كليهما ليس له أربع أرجل!

والحقيقة أن لكل من رومة واليونان والهند ومصر وسائر الأمم التي لها تاريخ، الحقيقة أن لكل منها عصرها القديم، وعصرها الوسيط، وعصرها الحديث؛ فهي مثل أية بنية عضوية حية تمر بأوار الفجر المختلفة المتعاقبة، وليس من اللازم أن تكون هذه الأدوار ثلاثة ليس غير، لا أكثر ولا أقل.

فليس هناك حضارة واحدة، وإنما هناك طرز من الحضارات، لكل منها خصائصها وميزاتها، ولا يمكن تحديد العصر القديم والعصر الوسيط والعصر الحديث إلا في داخل حياة كل حضارة قائمة بنفسها.

ويصل دانييلشكي بنا هنا إلى فكرة أن التاريخ البشري في مجموعه لا يسير في خط مستقيم متبعاً اتجاهها واحداً ونزعة بذاتها، وإنما هو في الحقيقة مكون من حركات مختلفة الاتجاهات تتبع خطوطاً متباينة، وتكشف عن وجهات أو قيم كثيرة خلال الطرز المختلفة من الحضارات، ولكل حضارة قيمتها الخاصة، وهي في مجموعها تكشف عن ثراء العبقورية الإنسانية الخالقة.

وكل حضارة تظهر وبرز نجمها وتسير في طريق نموها الخاص وتطورها حتى يخبئ حينها، وتم رسائلها، وتزول من الوجود، دين أن تبقى خصائصها وميزاتها في أية حضارة أخرى.

• • •

ويأخذ دانييلشكي بعد ذلك في سرد طرز الحضارات العظيمة الأصيلة، وهي بحسب الترتيب الزمني: الحضارة المصرية، والحضارة الصينية، والحضارة الآشورية البابلية الفينيقية الكلدانية أو الحضارة السامية

والاستقلال السياسي لكي تنشأ حضارتها ، وترسل إلى
الغو والتقدم ، وأن مبادئ حضارة قوم من الأقوام
الأساسية لا يمكن نقلها إلى أقوام آخرين ، فكل طراز
من الناس يخلق حضارته الخاصة تحت التأثير الضعيف
أو القوي للحضارات الأخرى ، وأن الحضارة تبلغ
ذروتها ، وتوفى على غايتها ، ويظهر تنوعها وتفاوتها ،
حينما يكون القوم القاطنون بها مكونين من مادة عنصرية
متنوعة السلالة ، وحينما لا تشمل هذه العوامل العنصرية
دولة واحدة ، وإنما تكون مكونة من اتحاد فيدرالي يحفظ
لكل وحدة استقلالها ، وأن سير نمو الحضارة ليس له
مدة محددة ، ولكن عهد الازدهار قصير نسبياً ،
ويستهلك قواها استهلاكاً تاماً لا أمل بعده في استردادها.

فيضرب دانييلسكي للقانون الأول مثل مصر
والصين ، فكلك منهما لغتها الخاصة . والحضارات
الأخرى - ثلاث منها سامية الأرومة ، لكل منها لغته
المشتقة من اللغة السامية ، وهي حضارة الكلدان
والعبرانيين والعرب ، وخمس منها من الأرومة الآرية ،
ولكل منها لغته المشتقة من اللغة الآرية ، وهي
حضارة الهند وإيران واليونان والرومان والتيتون . وفرعا
اللغة الآرية الهامان الآخران هما الفرع السلافي
والسلافيون في دور تكوين حضارتهم ، والفرع السلي
والسليوني لم يستطيعوا تكوين حضارة ، لأن الرومان
غلبهم على أمهم ، وحرموهم الاستقلال وهم في المرحلة
الأولى من مراحل تكوين الحضارة ، ولا يمكن أن تنشأ
حضارة بدون استقلال سياسي ، وقد تعيش الحضارة
حيناً من الزمن بعد فقدان الاستقلال السياسي إذا
كانت قد بلغت مرحلة النضج ، كما حدث للحضارة
اليونانية . وكما أن الشخصية يتعطل نموها في حال العبودية
فكذلك الأمم في حال عدم الاستقلال تنقف حركة
تقدمها ، وفي كلتا الحالتين يصبح الشخص أو الأمة
آلة لتحقيق مآرب الأغيار .

ويعاود دانييلسكي أن يشهد التاريخ على أن أية

ويقول : إنه كما يظهر في النظام الشمسي إلى جانب
الكواكب السيارية من الحين إلى الحين مذنبات ، ثم
تختفي في الظلام مدة قرون ، فكذلك إلى جانب
الحضارات المعروفة الطرز تظهر عوامل في العالم
الإنساني مؤقتة مثل قبائل الهون والمغول والأتراك ، وقد
قامت هذه العوامل برسالة الهدم والتخبط ، وساعدت
الحضارات المشرقة على الموت في التخلص من الحياة ،
واخضعت من التاريخ بعد ذلك ، ونستطيع أن نسميها
عوامل سلبية في التاريخ الإنساني ، وفي بعض الأحيان
تقوم القبائل نفسها برسالة البناء ورسالة الهدم مثل
الألمان والعرب .

وهناك أقوام يتعرض قواهم الحيوية في باكورة أمرهم
عارض من العواض الطارئة ، فيقف تقدمهم في
أولى مراحلها ، ولا يقدر لهم أن يكونوا في التاريخ قوة
هادمة أو قوة بانية ، وأمثال هذه القبائل تتركز في الشرق
التاريخية ثروة وتنوعاً ، وإن كانت تمجز عن أن تكون
ها شخصية تاريخية .

وموجز القول أن دور القبائل البشرية في التاريخ
له ثلاث حالات : فهي إما أن تخلق حضارة قائمة
بذاتها ، وإما أن تكون عاملاً من عوامل الهدم والتدمير
وإما أن تكون مادة تستخدم أغراض قبائل أخرى باعتبارها
مادة شعبية .

• • •

وبعد هذه التقييمات ينتقل دانييلسكي إلى دراسة
كل طراز من طرز الحضارة على حدة دراسة مفصلة ،
وذلك ليصل إلى معرفة القوانين الأساسية نموها وحركاتها ،
وأهم تلك القوانين التي استخلصها هي أن كل قبيلة أو
أسرة من الأقوام لها لغة واحدة أو مجموعة من اللغات
مقاربة متشابهة تكون وحدة ثقافية تاريخية إذا كانت
قابلة من الناحية العقلية والروحية للتقدم التاريخي وقد
تجاوزت عهد طفولتها ، وأنه لا بد من حصول الأمة على

الخالقة لم تظهر إلا في المجال الذي كان ملائماً لعبقريتهم الخاصة: من قبيل ذلك خلق الإمبراطورية السياسية العظيمة ، وإيجاد أعظم نظام قانوني ، وهما مجالان لم تتألق فيها العبقريّة اليونانية ؛ وكذلك فن البناء الروماني والشعر والتاريخ ، وفي ميادين الثقافة التي اعتمدوا فيها على اليونان مثل الفلسفة والبحوث الأخلاقية والكثير من ألوان الفنون الجميلة والدراما ، لم يظهر الرومان تفوقاً ملحوظاً ، وكانوا مقلدين ؛ وكذلك كانت الحال حينما حاول الرومان فرض حضارتهم على غيرهم من الأمم التي غزوا ديارها ، وضموها إلى إمبراطوريتهم .

وليس معنى ذلك أن دانييلسكي ينكر تأثير أية حضارة في أية حضارة أخرى ، وإنما الذي يقصده هو أن أية حضارة في مجموعها وجوهرها الأصيل لا تؤثر في أية حضارة أخرى ، وهذا لا يمنع أن بعض عناصر أية حضارة ومبادئها قد تؤثر في حضارة أخرى من الحضارات التالية لها ، وقد تستعير حضارة النتائج العلمية التي انتهت إليها الحركة العلمية في حضارة أخرى ، ولكن هذه الاستعارة لا تؤثر في خصائص الحضارة المستعيرة ، وقد تستعير الحضارة المذاهب الدينية أو الفلسفية أو الأخلاقية أو الفنية من حضارة أخرى ، ولكنها تتخذها باعتبارها مادة تتناول منها ما يلائمها ويساير اتجاهاتها الخاصة ، وكل حضارة لا تستوعب إلا ما يستجيب لها ، ويوائم مزاجها وكيانها ، وتنتج كل ما ينافر طبيعتها ويعارض اتجاهاتها .

وكما أن تاريخ الحضارة اليونانية يشمل تاريخ إسبارة وأثينا وغيرهما من المقاطعات اليونانية فكذلك تاريخ الحضارة الأوروبية يشمل تاريخ فرنسا وإيطاليا وألمانيا ، ولا تكاد نتحدث عن تاريخ فرنسا أو إيطاليا أو غيرهما من الدول الأوروبية متفصلاً عن تاريخ أوروبا ، إذ لا يوجد مثل هذا التاريخ ، وإنما هناك تاريخ أوروبا من وجهة النظر الإنجليزية أو الفرنسية أو

حضارة من الحضارات لا يمكن أن ينقل منها شيء لأقوام مغايرين في اللغة والأرومة العنصرية لغة القوم الذين قاموا بها : فالحضارة السامية القديمة مثلاً لم تنتشر إلا بين أقوام من أصل سامي ، ولم يمكن نقلها إلى سكان إفريقية الأصليين ؛ والحضارة الصينية لم تنتشر إلا بين الصينيين واليابانيين ، وقد أخفقت محاولة الإسكندر نقل الحضارة اليونانية إلى أقوام غير آريين أو أقوام شرقيين . وبعد غزو الإسكندرية بسبعين سنة تقلص ظل الحضارة الهيلينية من إيران ، وعادت الحضارة الإيرانية إلى مكانها ، وقد عاشت الحضارة اليونانية في الغرب مدة أطول ولا سيما في مصر ، ولكنها ازدهرت في مصر بفضل رجال من أصل يوناني ، وكان هؤلاء اليونانيون يتكلمون باللغة اليونانية ، ويكتبون بها ، ولم تكن الإسكندرية سوى مستعمرة يونانية ، وبالرغم من كل جهود اليونانيين لم تستطع الحضارة اليونانية أن تنتقل إلى مصر والشرق .

وفي العصر الحاضر من الملحوظ إضفاء الإنجليزية في نقل الحضارة الأوروبية إلى الهند ، وقد بدلوا مجهوداً في سبيل ذلك ، وأقاموا مؤسسات تربوية وأخرى علمية وثقافية ، ومع ذلك لم تثمر هذه الجهود ، وظلت الهند هي الهند . ونقل حضارة قوم إلى قوم آخرين تقتضي أن يشيع هؤلاء الآخرون بجميع عناصر الحضارة المنقولة بما فيها العنصر الديني ، والعنصر السياسي ، والعنصر الاجتماعي ، والعنصر الجمالي ، والعنصر العلمي ، والعنصر الأخلاقي .

ومن جهة نظر دانييلسكي هذه نرى أن نقل عناصر حضارة إلى حضارة أخرى حتى في أحسن حالاته وأقربها إلى النجاح التام لم يشذ عن القاعدة التي وضعها ؛ فليس من المستطاع استثناء الحضارة الرومانية الماثرة بالحضارة اليونانية من هذه القاعدة ؛ فبالرغم من أن الرومان اقتبسوا أشياء كثيرة من اليونان فإن قوة الرومان

الحاققة العظيمة ، فالحضارة اليونانية قد حققت الجمال إلى درجة لم تستطع حضارة أخرى أن تبلغها ، وأهم ما حققته الحضارة الأوروبية هو العلم ، والحضارات السامية حققت الدين ، والحضارة الرومانية حققت القانون والتنظيم السياسى ، والحضارة الصينية حققت التنظيم العمل النافع ، والحضارة الهندية حققت الخيال والتوهم مع التزعة الصوفية . وإبراز كل قيمة من هذه القيم له حدوده ونهايته ، وحينما تصل الحضارة إلى هذا الحد تكون قد أنجزت عملها ، وأتت واجبها ، وأصبح موتها أمراً مقضياً .

وينكر دانييلشكى أشد الإنكار وجود التقدم الذى يسير فى خط واحد مستقيم ، والتقدم الحقيقى فى رأي **أيلويس** تقدماً مستقيماً فى خط واحد واتجاه بعينه ، وإنما هو تقدم فى خطوط مستقيمة عدة ، وحركات فى اتجاهات كثيرة تشمل كل جهود البشرية . وهذا هو ما تقوم به الحضارات المختلفة العظيمة ، فكل منها يتكفل بإعلاء قيمة من القيم فى اتجاه من الاتجاهات ، ولذلك لا تستطيع حضارة من الحضارات أن تزعم أنها خير من الحضارة التى سبقتها فى كل وجه من وجوه تقدمها ، ولا يستطيع لإنسان أن يزعم أن رأس « كوفييه » **Cuvier** كان أحسن من رأس أرسطو ، ولا أن لابلاس كان أذكى من أرسيمس ، أو أحسن تفكيراً من أفلاطون ، ولا أن نابليون عبقريّة حربية أعظم من بولويس قيصر أو هانيبال ، ولا أن كانوفا كان يفهم الجمال أحسن من فهم فيدياس أو پراكستيل .

وكل حضارة من الحضارات العظيمة تقدم القيمة الرئيسة التى اختصت بها كاملة مستوفاة ، فلا تفوقها فى الإتيان بمثلها أية حضارة أخرى من الحضارات التالية لها .

وتأتى مرحلة السقوط والاضمحلال بعد عهد الازدهار ، وهى تبدأ فى زمن سابق للوقت الذى تبدأ آثارها تظهر فيه ، والواقع أنه فى اللحظة التى تبلغ

الإيطالية ، وحينما تنتقل خارج نطاق هذا الطراز من طرز الحضارة لا يكون لمثل هذا التاريخ المشترك معنى ، فلولاً الحروب التى ثارت بين اليونان والفرس ما كانت هناك علاقة بين تاريخ اليونان وتاريخ الفرس .

والدور الأول من أدوار الحضارة أو عصرها القديم هو الفترة التى يستغرقها ظهورها وتميزها من السلالة العنصرية التى تنتمى إليها ، والمرحلة الثانية هى مرحلة بناء استقلالها السياسى والثقافى ، ويتخذ ذلك صورة الدولة الموحدة أو الولايات القيدرالية المستقلة ، وهذا الدور بمثابة العصر الوسيط ، والمرحلة الأخيرة هى مرحلة التضعف والازدهار أو العصر الحديث ، وفيه تحقق الحضارة كل إمكاناتها الخاققة ، وتستوفى إيجاد مثلها العليا للمعادلة والحرية وتحسين أحوال الفرد الاجتماعية والفردية ، وينهى هذا الدور حينما تنهك قوى الثقافة الخاققة . وبعد انقضاء هذا الدور **تتمشى بعض الأمم** عيشة متحجرة ناظرة إلى تقاليدهم كأنها كائنات عليا الخالدة كالصين ، أو تصل إلى حالة من التناقضات والمنازعات وخيبة الآمال حتى يستولى عليها اليأس ، ومن أمثلة ذلك رومة فى عصر انتشار المسيحية ، ويستغرق هذا الدور أربعة قرون أو ستة قرون على خلاف دور الإعداد والظهور الذى يقاس بألاف السنين ، والدور الوسيط الذى يطول عهده كذلك ، ولو أن دانييلشكى يرى أنه ليس هناك ما يستوجب أن تكون الأدوار على الدوام ثلاثة .

والعصران الأولان هما عصران تجمع القوى الخاققة وتنظيمها ، وفى عصر الازدهار تنفق الحضارة من هذه القوى المتجمدة بسخاء ، ولذلك لا يطول هذا العهد مثل سائر عهود الإنفاق الذى يؤدي إلى إنهاك القوى وفقدان الحيوية المدخرة حتى يصبح سقوط الحضارة من الأمور المحتومة .

وكل حضارة تاريخية مأثورة قد حققت لإحدى القيم

نحوهما بالعداء والكراهة الصماء .

والحصارة الأوروبية أو الحصارة الألمانية الرومانية
حصارة مزدوجة ، ميدان خلقها الرئيسى فى السياسة والعلم
والصناعة والفن ، والحصارة الروسية السلافية حصارة
مثلثة الجوانب أو مربعة الجوانب ، مجال خلقها فى ميادين
الثقافة الأربعة ، وهى الدين والعلم والسياسة والاقتصاد ،
ولكن أهم جوانبها هى الناحية الاقتصادية الاجتماعية التى
ترى إلى إحياء نظام اجتماعى اقتصادى .

وهذا الاختلاف بين منازع الثقافتين هو سبب
سوء التفاهم المتبادل بينهما ، وكل منهما لم توفى حينها
حاولت فهم الأخرى ، وكل محاولة لنقل روسيا والسلافيين
إلى الحصارة الأوروبية باءت بالإخفاق ، وقد سمحت
بولندية السلافية لهما بالاندماج فى الحصارة الأوروبية ،
ولكنها مع ذلك لم تأخذ بغير الحصارة الأوروبية ، وإنما
تقدت قيمها السلافية ، وهى لذلك تمثل الحصارة المشوهة
المضطربة . ومن ناحية أخرى فإن روسيا حينها حاولت
مساعدة أوروبا ، وقامت بدور رئيسى فى الأحوال
الأوروبية كانت النتائج سيئة ضارة بأوروبا وروسيا معاً .
والحصارة الأوروبية أقدم من الحصارة الروسية
بمئىة سنة ، والحصارة الروسية تنتقل فى العصر
الحالى من مرحلتها الثانية إلى مرحلتها الثالثة ، مرحلة
ازدهار الحصارة ، أما الحصارة الأوروبية فى نهاية
هذا الدور ، وقد بدأ عهد انحطاطها فى القرن السابع
عشر ، ولكن علامات ذلك لم تظهر إلا فى النصف
الأخير من القرن التاسع عشر ، ويتكشف هذا الانحطاط
فى صور كثيرة ، فى ضعف قوة الخلق الأوروبية .
وفى ذبوع التزعزعة الكلية وانتشارها ، وفى ابتعادها عن
المسيحية ، وبوجه خاص فى ظمئها الشديد إلى السيطرة ،
وحب التظلم ، لا فى الميادين السياسية والاقتصادية
فحسب ، وإنما كذلك فى الميادين الثقافية . وكلما لجَّ
الضعف بقوى أوروبا الخالقة قويت فيها شبهة السيطرة
على العالم ، ومثل هذه السيطرة التى تطلبها حصارة

فيه الحصارة أوجها يبدأ عهد الانحلال والسقوط ، ولكنه
بطبيعة الحال لا يكون ملحوظاً . وأسباب هذا الانحلال
والسقوط لا تأتى من الخارج ، وإنما تأتى من داخل
الحصارة ذاتها ، ولستنا نعرف أسباب هذا الانحلال
والسقوط كما أننا لا نعرف الأسباب التى تجعل الفرد
يهرم ويشيخ .

وكل حصارة تطبع ديانتها وفلسفتها وفنونها الجميلة
ونظمها الاجتماعية بطابعها الخاص ، وحتى علومها
وصناعاتها يبدو عليها ميمها ، ويظهر هذا الميم
أكثر ما يظهر فى ميل الحصارة إلى فرع خاص من
فروع العلم ، أو فى وجهة النظر الخاصة التى تنظر
فيها إلى العلوم ، وكذلك فى العامل الذاتى الذى يخاطب
الحق الموضوعى فى العلم : فنظريات توماس هوبز
وآدم سميث وشارلز داروين الرئيسة تم على خصائص الأمة
الإنجليزية .

ولما كان الجمال والقيمة الجمالية هما الأيزة البارزة
فى الحصارة اليونانية نلاحظ لذلك إثارة اليونان للطريقة
الهندسية بدلاً من الطريقة التحليلية فى التفكير والخلق .

• • •

وبعد أن يخوض دانييلشكى عياب النظريات
الكثيرة ، ويستخلص النتائج المختلفة ، يعود إلى الإجابة
عن سؤاله الأصلى ، وهو : لماذا تضرر أوروبا العداء
والكراهية لروسيا ؟ وعنده أن أوروبا تكره روسيا وتمقت
السلافيين لأن الحصارة الأوروبية والحصارات السلافية
مختلفتان كل الاختلاف ، والحصارة الأوروبية قد
دخلت فى دور الانحلال فى حين أن الحصارة
السلافية قد اقتربت من الدخول فى دور الازدهار
والخلق ، وتحس الحصارة الأوروبية بعجزها عن اتخاذ
السلافيين مادة للانتفاع بها ، وتترك باليداء أنها
شاخت وهرمت ، وأشرفت على التحلل والسقوط ،
فهى من أجل ذلك تحسد روسيا والسلافيين ، وتشر

التاريخية وتصله من مختلف العلوم ، كما احتوى تحليلها شاملاً للموقف السياسي بين روسيا والغرب ، ولا أكاد أشك في أن القارئ سيجب من تحليل هذا الموقف الذى كتبه هذا المفكر الملمه في سنة ١٨٦٩ وانطباقه على موقف التوتر الحالى بين روسيا والغرب . وإذا جردنا ما يردده الزعماء الروسيون من الصيغ الماركسية فإنه يقترب إلى حد كبير من آراء دانييلسكى ، وبطبيعة الحال لم يكن دانييلسكى يعلم أن العلماء سيتمكنون من تفجير الذرة والوصول إلى عمل القنبلة الذرية والقنبلة الهيدروجينية ، ولذا نرجو لخبر الإنسانية ألا يصدق تكهنه الخاص بضرورة وقوع الصدام المسلح بين روسيا والغرب .

...

يقضى سألته ربما يقتضى الأمر الإشارة إليها ، وهى المشابة العجيبة بين آراء دانييلسكى والنتائج التى وصل إليها وفلسفة التاريخ التى جاء بها المفكر الألماني المعروف أوزوالد إشنجلر ، وقد استرعت هذه المشابهة نظر الباحثة الأمريكية ستيلورت هيوز في حراسته الناقدة لفلسفة إشنجلر التاريخية ، وهو يرى^(١) أن إشنجلر يردد في لغة أخرى ما سبق أن كتبه دانييلسكى ، وأن كتاب « روسيا وأوروبا » ربما كان أكثر اتزاناً وأقرب إلى المعقول من كتاب سقوط الغرب الذى كتبه إشنجلر ، ولكن كتاب دانييلسكى ينقصه عمق نظرة إشنجلر الشاملة للمهمة ، ولكن هل اطلع إشنجلر على كتاب دانييلسكى ، وأفاد منه في تكوين نظرياته واستخلاص آرائه ؟ الجواب عن ذلك أن الآراء في هذا الموضوع متعارضة ،

وقد ذكر المفكر بتيريم سوروكين في كتابه

(١) راجع من صفحة ٤٤ إلى صفحة ٥٠ من كتاب ستيلورت هيوز عن أوزوالد إشنجلر طبع شارلز سكريبينر وأولاده ، نيويورك سنة ١٩٥٢ .

واحدة يهدد البشرية تهديداً خطيراً ، لأنه يفرض على الإنسانية جميعها طرازاً خاصاً من طراز الحضارات ويحول ذلك دون ظهور طراز أخرى من المذنيات جديدة ، ويضع ذلك حداً لقوى الإنسانية الخالقة ، ولهذا السبب وحده لا يمكن أن تنشأ صداقة حتى خالصة بين أوروبا العجوز الشمطاء الزراعية إلى السيطرة والاستعلاء والحضارة السلافية الغضة الشباب الناضرة العود ، ورسالة هذه الحضارة التاريخية العظيمة هى مقاومة شهوة أوروبا للتملك والسيادة والحد منها ، وهذا من الأسباب التى تضاف إلى أسباب كراهة أوروبا لروسيا ، وهو يوضح لنا لماذا كانت الحرب بين أوروبا وروسيا بما لا يمكن تجنبه ؟

والسلافية المتحدة هى التى تستطيع محاربة أوروبا المتحدة ، وهذه السلافية المتحدة لا تهدد العالم بطلب السيادة العالمية ، بل هى - على نقيض ذلك - القيان الوحيد للمحافظة على التوازن العالمى والوقاية الوحيدة من سيطرة أوروبا على العالم ، وحينما تنتهى أوروبا من إصلاح أحوالها وتسوية مشكلاتها فإنها ستبادر إلى الهجوم على روسيا متلذعة بأقرب حجة تعثر عليها ، كما سبق أن حدث في حرب القرم .

ومهما يكن من الأمر فإن دانييلسكى كان يرى أن السلافية المتحدة تستطيع مقاومة هجوم أوروبا الشائخة العجوز وتقدم أظفار جهلها ، وأنها ستأخذ من أوروبا المبهوكة القوى مشعل قيادة العالم الخالقة ، وتحمله إلى المستقبل ، وسيظل هذا المشعل في يدها حتى يدب الضعف في الحضارة السلافية ، وتعلوها كبرة الشيخوخة .

...

وبعد فهذه هى الأفكار الأساسية التى ضمها دانييلسكى بمحبه السياسى الفلسفى ، وقد اشتمل على فلسفة للتاريخ بارعة تدل على تمكنه من المعلومات

وتوينبي من المفكرين المتنازعين في فلسفة التاريخ . وإلى
لأحسب أن اقتراب آرائهما من آراء دانييلسكي في بعض
النواحي أو في كثير من النواحي من الأدلة الواضحة في
رأي على جليل خطره ، وأهمية تفكيره .

مراجع البحث :

لم ينقل كتاب « روسيا وأوروبا » إلى اللغة الإنجليزية
حتى اليوم وقد اعتمدت في تعرف آراء دانييلسكي
وتوضيحها على المراجع الآتية :

1. Social Philosophies of An Age of Crisis. By Pitirim Sorokin.
2. The Future of the West. By J.G. De Beus.
3. Oswald Spengler, A Critical Estimate By H. Stuart Hughes.

عن « الفلسفات الاجتماعية في عصر الأزمة » أن
مسألة اطلاع إشبينجلر على كتاب دانييلسكي أو
عدم اطلاعه عليه ما زالت من الأمور غير الأكيدة ،
وإشبينجلر لم يشر في كتابه بكلمة إلى دانييلسكي
وآرائه ، ولكن سوروكين يذكر أن الأستاذ سبت
— أحد أساتذة جامعة موسكو — قد زار إشبينجلر سنة
١٩٢١ ، وأخبر الأستاذ سوروكين أنه رأى حين ذلك
كتاب دانييلسكي في مكتبته ، فلن لم يكن إشبينجلر
قد عرف آراء دانييلسكي مفصلة مبسطة فربما يكون
قد عرفها موجزة ملخصة .

وقد أشار سوروكين في كتابه المذكور إلى أوجه
النسبة كذلك بين فلسفة دانييلسكي التاريخية وفلسفة
المفكر البحاثة أرنولد توينبي ، ولا نزاع في أن إشبينجلر



الفن والتاريخ

بقلم الأستاذ سيس يونان

أى أنها لا تمنحنا فى نهاية الأمر سوى حريات سلبية .
ولذا فإن أولئك المصورين والمثاليين ، الذين يتوهمون أنهم يخدمون قضية الحرية بالسير فى ركاب التاريخ ، وتكبير أيديهم وأذهانهم بعيداً « الواقعية الاجتماعية » ، أو بانطوائهم تحت شعارات مذهبية أو سياسية مؤقتة ، إنما يسيئون فى حقيقة الأمر أشنع الإساءة إلى هذه القضية ؛ لأنهم يتخلون بذلك عن تراثهم الأزلى من الحرية الحق ، ويصبحون — من تلقاء أنفسهم — مثالا يحسبوا مشيناً من مثل الذل والعبودية .

ولرب أذ للفتان ، إذا شاء ، أن يكون — خارج نطاق جهده الفنى الخلاق — كاتباً اجتماعياً أو مجاهداً سياسياً ، كما أن من حقه ، إذا أراد ، أن يرصف الشوارع ، أو يفلح الأرض ، أو يساهم فى جمعية خيرية ؛ أما الذى ليس من حقه فى أى حال فهو أن يخلط بين الأمرين ؛ لأن الأهداف الاجتماعية والسياسية ليست أكثر من وسائل تاريخية محدودة تخضع لأحكام الصبرورة والضرورة ، فى حين أن الخلق الفنى لا ينتسب إلا إلى عالم الدوام والحرية ، ولا يدين بالولاء إلا لمنطقه الذاتى ؛ ولأنه لمن الحماقة التى لا توصف ، بل من الحيانة لأعز أحلام الإنسان ، أن تتخلل عن كثر باق من أغل كنوز الحرية الفعلية ، بحجة الكفاح فى سبيل وسائل مؤقتة محدودة بمحدود السياسة والاجتماع .

وما لا شك فيه أن الفنان لا يغمض عينيه عن مظاهر الوجود وأشكال الحياة التى تدب حوالبه ، ولكن

لقد كان هوميروس وهزودوس — على ما روى هيرودوتس إمام المؤرخين — هما اللذين أطلقا على الآلهة أساءها ، وحددا أنسابها ، وعيّنوا طاقاتها ومجالات نشاطها . ويمكننا القول على هذا النحو : إن النحاتين والمعماريين المصريين والسومريين والهنود والصينيين والمكسيكيين الأقدمين هم الذين صاغوا وجوه الآلهة ، وحددوا أشكالها ، وعيّنوا صفاتها ، وأنزلوها فى مسكنها ، فقد كانت رسالة الفن فى تلك العهود — التى امتدت عدة مئات من الأجيال — هى تشييد صرح « العالم الآخر » وتصوير معالنه وكائناته ، ولئن كان الفن الأوروني لم يعد يعنى منذ عصر النهضة بذلك العالم الآخر ، لم تزل رسالة الفن فى كل مكان وزمان هى تصوير « عالم آخر » يتميز بالروعة والبهاء والصفاء ، ولا يعنونه ما يعنونه عالم الأحياء من تقلب وهوان وقصور وفناء .

من الخطأ إذن أن يزعم أحد أن الفن — نقول الفن — كان يوماً خادماً لكاهن أو عاهل أو أمير ؛ فالخادم عبد ، فى حين أن الفن خلق ، والخلق أقرب الأشياء إلى الحرية المطلقة .

وهكذا فليس من الضرورى أن يكون عنوان العمل الفنى هو « الحرية » ؛ ليكون معبراً بالفعل عن الحرية ؛ إذ أن كل عمل فنى جدير بهذا الاسم هو فى الواقع شاهد عليها وبرهان لها ، بل ممارسة فعلية لها : أى أنه حرية إيجابية ؛ هذا على حين أن أشد الدساتير ونظم الحكم توسعاً فى ضمان الحرية لا تكفل لنا أكثر من إزالة بعض العقبات ، ورفع بعض القيود ، وفتح بعض الأبواب :



فناع من شباه الكامبيرون

ومن الصحيح أن الفن لم يثبت على طراز واحد منذ أن أخذ الرسامون الأوائل يخططون على جدران الكهوف ، بل من الصحيح أيضاً أن مفهوم الفن ، وأقانيم الجمال قد اختلفت باختلاف الحضارات ، وعلى مر العصور ؛ فقد كان فنانون عصر النهضة مثلاً لا يعجبون بأثار أسلافهم من الفنانين القوطيين أو البيزنطيين ، ولا تحسب أنه كان بوسعهم أن يستيفوا الآثار المصرية أو الصينية أو المكسيكية القديمة لو أتيتهم لهم رؤيتها . غير أننا نلاحظ أن وظيفة الفنان الحق لم يطرأ عليها ، بالرغم من ذلك ، أى تغيير جوهري ؛ إذ لم يزل الفن في صميمه ، كما كان منذ أقدم العصور ، عملاً من أعمال السحر ، من حيث هو خلق يبرهن على نفسه بنفسه خارج حدود

الفن كان حريماً بأن يصبح غير ذى موضوع لو أنه قنع بتسجيل هذه الظواهر والأشكال ؛ فالفنان إنما هو ذاك الذى يتخذ من صور الحياة والوجود مادة أولية لصياغة الرؤى التى يكمن سرها في أعماق قلبه .

وبما لا شك فيه كذلك أنه ليس في وسع فنان أن يتخلص تخلصاً كاملاً من ظروف البيئة التى نشأ فيها ، أو ظروف الزمان والمكان الذى يعيش فيه ؛ ولكن الفن ليس مرآة لحياة الفنان أو للعصر الذى ولد فيه ، وإلا اقتصر مدلوله على صاحبه أو على عصره فحسب ؛ كما أنه لا يعبر عن شخصية الفنان في جميع وجوهها ومناحيها ، وإنما يعبر على الأخص عن تلك الجذوة الخالدة المتوقدة في أغوار الجدران . والدليل على ذلك كله أن الآثار الفنية العظيمة — أياً كان منبعها وموطنها — ما رحلت تحتفظ بسحرها وروعها ، بالرغم من تناسخ الدول وتعاقب العصور .

وقد أراد كارل ماركس أن يعلل هذه الظاهرة الغربية المناقضة لنظريته التاريخية في تفسير الفلسفات والفنون والآداب ومعالج الحضارات بوجه عام ، فقال فيها يتعلق بالفن الإغريق ما معناه :

« إن الإنسانية بعد أن بلغت سن الرشد ، وأصبحت تتحمل الآن ما ينبغي للكبار أن يتحمّلوا به من أهواء ، ليريق لها أن تتأمل ما أبدعه الإنسان من آيات الجمال ، وهو لما يزل في عهد الطفولة الغريبة » .

بيد أن هذا التفسير ، إن دل على شيء ، فإمّا يدل على سذاجة التفكير الماركسي نفسه فيما يتعلق بالقيم الفنية على الأقل ، وهو في الوقت عينه مثال على غرور بعض المفكرين الأوروبيين في القرن التاسع عشر على الأخص ، وهم الذين حملهم إيمانهم الأعمى بما يسمى « التقدم » على اعتبار أن كل ما حققته الحضارات القديمة في شتى ميادين الفكر والأدب والفن إنما هو بمثابة خطوات طفل يمشي ، أو هو صبية جهلاء .

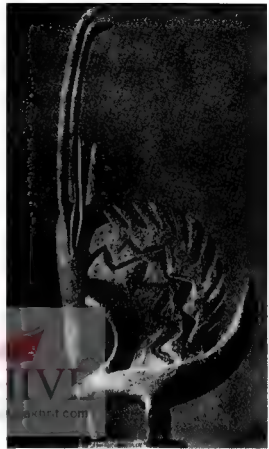
ذلك الحين ثورة لعلها تفوق في أهميتها - من الوجهة المعنوية على الأقل - ما توصل إليه العلم أخيراً من تفهيم الثورة ، وإطلاق الأقمار الصناعية ، ألا وهي تكشف القيم الحقيقية التي تنطوي عليها شتى الثقافات الماضية .

وهكذا أصبح في وسع الفنان المعاصر أن يتأمل الرسوم المنقوشة على كهوف لاسكو^(١) مثلاً، أو تمثال زوسر ، أو رأس « رجل نسر » من المكسيك أو قناعاً من غينيا الجديدة^(٢) ، أو التماثيل الفسحة الهائلة بمغاور إلفانتا Elephanta في الهند ، أو شبيهاها بمغاور بون كانج في الصين ، لا على اعتبار أنها تحف أثرية قديمة ترجع إلى عصر بعينه أو حضارة بعينها ، وإنما على أنها آيات فنية « حاضرة » يفعل بها ، ويستجيب لها استجابة مباشرة .

وإذا كان هذا الوعي الشامل يقتدر في الوقت الحاضر ينوع من التبلبل والحيرة بين شتى أساليب التعبير - كما نرى ذلك بجملة في أعمال بيكاسو على الأخص - فإنه خلائق بأن يحررنا من النظرة العصرية ، أو الإقليمية الضيقة ، وأن يمد السبيل لنشوء ثقافة عالمية ذات أربعة أبعاد ، تتبلور فيها خلاصة شتى الثقافات ، وذلك ما لم تنجح القوى البربرية إلى تجتاح هذا العصر في القضاء على القيم المعنوية جميعاً .

...

لقد انحدر الفن الأوروبي ، في معظم ألوانه بعد انقراض الأرستقراطية (نعى أرستقراطية الزمن والخيال والشعور) إلى حضيض الذوق أو فقدان الذوق العام، حتى بات أشبه بغاية متبذلة تقتصر وظيفتها على دغدغة حواس الأجيال من الأغنياء الجدد، وأصبحت المعارض الكبرى تنقص في كل موسم بمئات الأطنان من



الجزء الأعل لقناع من السودان (الفرنسي)

العقل والمنطق ، ثم إنه مهما يكن من أمر ما قد يبدو من صلة بين أشكال الفن وأوضاع المجتمع - وهي على أية حال صلة غامضة لا يمكن أن تكون من نوع الصلة بين العلة والمعلول ، أو الفعل وردة الفعل - فإن مفهوم الفن قد اتسع خلال الخمسين أو الستين سنة الماضية حتى أصبح يشمل الآن شتى ما خلقته لنا الحضارات السابقة من روائع الآثار ، فقد كان الفنان الأوروبي ، حتى أواخر القرن الماضي ، يكاد يقتصر إدراكه للفن على التراث الأوروبي دون غيره ، بل كان يجهل أو يغفل قسماً هاماً من هذا التراث : كالكانديانيات القوطية ، والتماثيل الأتروسكية ، والمسكوكات السلتية ، ولكن الوعي الفني ، والوعي الثقافي بوجه عام ، طرأت عليها منذ

(١) انظر مقالة « مولد الفن » في العدد الثالث عشر من « المجلة » .

(٢) نشرت بعض صور هذه الأثنية في العدد الثالث من « المجلة »

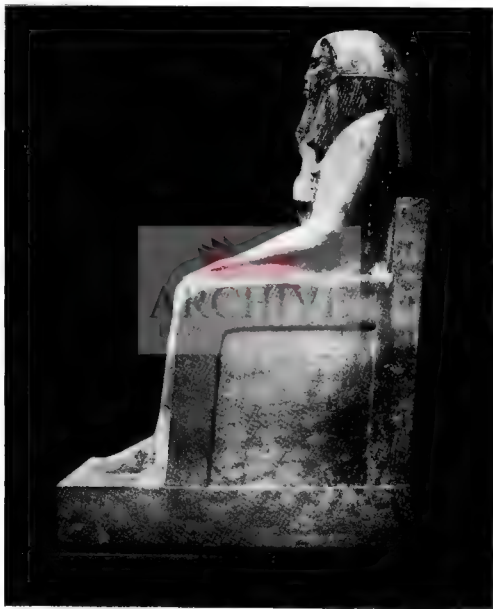
ملصقة بمقال «الفن في الأقباطية» .



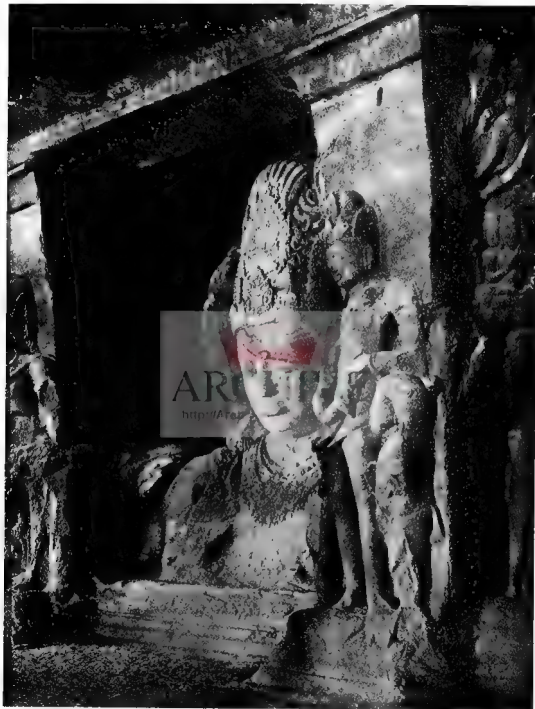
رأس « دجال نسر » من الفن المكسيكي القديم

انبثقت الحركة السريالية ، كانت ثورة على هذا التجريد المجلد ، وذلك التبذل الذليل — في آن واحد ، واستبدلت بهما نوعاً من الرومانتيكية العارمة المعرّبة ، تفجر الأشواق المكتومة ، وتسلح بتروات الخيال ، حتى تتعقد الصلة رأساً بين شهوات النفس ونفحات الإلهام .
غير أن هذه الحركة ، التي لم يكن ينقصها التفاؤل .
لم تلبث أن ضلت سبيلها حين طمعت في أن تكون

اللحوم الأنثوية التي تشتري وتباع في الأسواق ؛ على أن هذا الجزر لم يلبث أن أعقبه مدٌ بدأ بسيزان ، وبلغ أقصاه بظهور المدرسة التجريدية التي كانت بمثابة حركة تطهير وتنظيف صارم من كل ما علق بالفن في ذلك القرن من شوائب ، ولكن هذا التطهير — وإن كان قد صان للفنان شيئاً من كرامته — قد جرد الفن أيضاً من غذائه الحيوي ؛ نعى رؤيا الفنان . فلما



تمثال زوسر بالمتحف المصري





ARCHIVE

<http://archive.sagepub.com>

كلما ألهم من قوى البشر ، فقد تحولت الوسيلة — هنا أيضاً — إلى غاية ، بل أصبحت صنفاً معبوداً .

أما الإنسان فما قُبِيتُ يتخذ أداة تسبلك — مؤقتاً على الأقل — في سبيل خير الإنتاج ، وأما الشاعر أو المفكر القبح ، فلا يكاد يتسع له مكان في هذا الهيكل الفولاذي الضخم المقام للصنم الجليدي ، إلا إذا أنكر حقيقته ، وتخلّى عن شيطانه ، وتسربل بالبذلة الزرقاء ، ودخل في زمرة العباد الصالحين المؤمنين بقدااسة الإنتاج ، العاملين على زيادته .

ولا نخال أن نمة مُحْكَمًا للقنان من هذا الأخطبوط التاريخي المقرس الذي يوشك أن يأخذ بخناقنا ويحيلنا « مخلوقات تجارب » أو رماذاً تذروه الرياح ، إلا بالتسلح على الدوام بتلك القوى السحرية التي وهبها له الأقدار منذ الأزل : تنمي قوى العشق اليائس المستعر ، وقوى الذكاء الخارق الألمي ، وقوى الخيال المارد العبقري . . . تلك القوى التي لهنها لم تزل قادرة على أن تهتك يوماً ستر الآلة المُرَكَّبَة أو/أن تكبح على الأقل جماحها .

في الوقت نفسه عاملاً من عوامل الثورة الاجتماعية ، فنزلت إلى الشوارع والميادين العامة ، بل لقد سعت — قبيل الحرب العالمية الأخيرة — إلى التعاون مع ما يسمى بالأحزاب التقدمية ، غير غافطة أن هذه الأحزاب لا شأن لها ألبتة برؤى الفن أو روائع الفكر ، أي بالحرية الحق ، ولا هدف لها في نهاية الأمر سوى أن يستبدل بنظام إنتاج نظام إنتاج آخر ، وبعلاقات إنتاج علاقات إنتاج أخرى .

ولقد أصبح الإنتاج ، وكيته وطاقته ، ومستواه في هذا العصر ، وفي جميع الدول المتقدمة ، بمثابة إله أعلى يضحي على مذبحه بجميع القيم ، ويكرس له كل جهد ، ولا يقاس قدر الفرد إلا بمقياسه ، وذلك بالرغم من أن ما في العالم الآن من موارد وإمكانات كفيل بأن يشبع في يسر جميع الحاجات . . ولا يبدو أن لهذا الوحش حداً في شرارته ؛ فإنه ليزداد نهماً وجشعاً

« يقول الورد بويد أو Boyd Orr غير ذلك » . . .



حسان مجنت من الفن الأيونى (اليونان)

بَيْنَ الْقَاهِرَةِ وَمُوسِكُو

١١٦٨ م ١١٨٢ م

بقلم الدكتور جمال مرسى بدر

على أن قوة عربية جديدة نامية كانت تقض مضاجع الصليبيين من الشرق والشمال ، تلك هي مملكة نور الدين محمود بن زنكي الذي تزعم في ذلك الحين المقاومة الإسلامية ضد الغزاة الدخلاء ، وكانت مصر بحكم موقعها وأهميتها وضعف الدولة الحاكمة فيها ميداناً لانتقام هاتين القوتين في جولات متعددة انتهت بتوحيد الشام ومصر تحت سلطان واحد ، ما لبث أن امتد ، فشمّل غربيها من الأقطار العربية ، وسرعان ما حانت على يدك بغير تلك الحماية الصليبيين .

وفي نوفمبر ١١٦٨ م قدم ملك بيت المقدس آموري الأول مسرعاً في عاقلته الثالثة لغزوها ، والخليفة يومئذ العاضد الفاطمي وتولى الأمر في مصر وزيره شاور ، ويبدو أن الملك الصليبي أقدم على حملته هذه في غير حماس متأثراً بضغط رجاله ومستشاريه الذين « أعلموه خلو مصر من الموانع ، وهزوا عليه أمرها ، فلم يجيبهم ، فاجتمع إليه فرسان الفرنج وذوو الرأي فيهم ، وأشاروا عليه بقصدها وتلكها » ، غير أن الملك كان يخشى بأس جاره القوي نور الدين ، ولا يرى في الحملة على مصر في تلك الظروف مصلحة عاجلة ، وكان إلى ذلك يتوقع — خلافاً لرأي مستشاريه — مقاومة شديدة في مصر ، ليس من جيشها وحكومتها فحسب ، وإنما كذلك من شعبها وفلاحها ، كما كان يخشى أن يستعين المصريون عليه بإخوانهم السوريين ، إذ يرى ابن الأثير أن آموري قال لرجاله : « إن نحن قصدناها فتحناها فإن صاحبها وعساكره وعامة بلاده وفلاحها لا يسلمونها إلينا ،

سواء أكان التاريخ مجموعة أحداث تتلاحق على غير نظام معين ولا تربطها علاقة يمكن تبيينها كما يرى المؤرخ هربرت فيشر ، أم كانت للتاريخ قوانين ثابتة تنوّل أحداث على مقتضاها كما يرى شبنجلر وتويني ، فإن من حوادث التاريخ ما يشابه — على تباعد الأزمنة وتباين الديار — تشابهاً لا يسع المتبع لها إلا أن يلحظه ويسجله ، وإن كان خيراً له وأسلم أن يدع لفلاسفة التاريخ أن يقرروا : أصدقة بجنة لا ترجع إلى قانون أو نظام كان ذلك التشابه أم نتيجة قانون ثابت يوصل إلى النتيجة نفسها كلما اجتمعت لها الأسباب ، بحيث يكون شأن الأحداث التاريخية في ذلك شأن الظواهر الطبيعية التي يحكمها قانون السبب والمسبب .

فلنجنح إذن إلى ما فيه السلامة ، ولنترك مشكلة النظام التاريخي — أو الفوضى التاريخية — لفلاسفة التاريخ يتجادلون فيها إلى أن يقطعوا برأي ، ولتقتصر هنا على تسجيل حدثين هامين : أحدهما من تاريخنا القوي في العصر الوسيط ، والآخر من التاريخ الأوروبي في العصر الحديث ، بينهما من التشابه ما لا يخفى على أدنى متبع للتاريخ حفظاً من قوة الملاحظة ، ومثل هذا التشابه هو الذي أوسى — ولا شك — بالقول الشائع : « التاريخ يعيد نفسه » .

في منتصف القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) كانت مملكة أورشليم اللاتينية تحتل جزءاً عزيزاً من الوطن العربي ، وتنتظر بعين الطمع نحو مصر حيث كانت الدولة الفاطمية في دور الاحتضار ،

خشي شاور ألا يستطيع الدفاع عن القسطنطينية
القاهرة معاً ؛ إذ كانت القسطنطينية خارج سور القاهرة
وعلى مسافة منها إلى الجنوب الشرقى ؛ فرأى أن يركز
قواته في القاهرة ذاتها ، وألا يدع القسطنطينية تسقط في
أيدي الأعداء فيقوون بها وبما فيها من أقوات وأموال ؛
ولذا استقر الرأي على إحراقها ولاشك أن الوصول إلى ذلك
القرار الخطير لم يكن أمراً هيناً ؛ إذ كانت القسطنطينية
أو « مصر » بالرغم من انتقال مقر الملك منها إلى القاهرة
مدينة جليلة ذات أهمية تجارية كبيرة بوصفها أعظم
ميناء نهري في مصر ، وكان الحرص على عمران القسطنطينية
وازدهارها والحفاظ على أهمية تجارية خاصة مما يهتم
له ولاية الأمور المصريون على توالي العصور ؛ وفي ذلك
يروى لنا المقريزي في خطبته : « أنه كان في مدينة
القسطنطينية في عهد والي مصر الأموي عبد العزيز بن
مروان فرقة إطفاء من خمسمائة عامل لمكافحة حريق
طارئ أو هدم ، وكانت أوامر الإضاءة أمام الدور
والدكاكين^١ مثل اللؤلؤ الفاطمية تشمل ضرورة وضع
زير ملهوء ماء أمام كل حائوت مخافة حدوث حريق في
مكان ، فيطفأ عاجلاً بذلك الماء . ولما تعددت الحرائق
في البيوت سنة ٤٠٥ هـ ، ١٠١٤ م أمر الحاكم
بأمر الله باتخاذ القناديل على الحوانيت وأزيار الماء مملوءة
ولإزالة السقائف التي على أبواب الحوانيت وما يظلل الباعة ،
فنفذت أوامره في القسطنطينية والقاهرة . وفي سنة ٥١٧ هـ ،
١١٢٣ م أي قبيل غزوة أموري أمر الوزير المأمون
الواليين بمصر (القسطنطينية) والقاهرة بإحضار رؤساء
السقائين وأخذ التعهدات عليهم باستعدادهم للحضور
كلما دعت الحاجة إليهم ليلاً أو نهاراً ، ورتب عدداً
من العتالين لكي يبيتوا على باب كل معونة (مركز

ويقائلوننا دونها ، ويعملهم الخوف منا على تسليمها إلى
نور الدين ، ولئن صار له فيها مثل أسد الدين (شركوه)
لكان هلاك الفرنج وإجلاؤهم من أرض الشام ، فلم يقبلوا
قوله ، وقالوا له : « إنها لا مانع فيها ولا حاشي ، وإلى أن
يتجهز عسكر نور الدين ويسير إليها نكون نحن قد
ملكناها ، وفرغنا من أمرها ، وحينئذ يثنى نور الدين
منا السلامة » فسار معهم على كره^(١) .

ومهما يكن من أمر فقد وصلت الحملة إلى بلبيس
في طريقها إلى القاهرة ، فاستولت عليها في الأول من
صفر سنة ٥٦٤ هـ ، ٣ من نوفمبر ١١٦٨ م ، وأصاب أهل
بلبيس على أيدي الغزاة من القتل والنكث والأسر أهوال
جسام ، وصار الجيش بعد ذلك حتى وصل إلى القاهرة ،
فعسكر خارجها في بركة الحبش جنوب القسطنطينية بين
جبل المقطم والتيل (منطقة أثر النبي الآن) ، واستمد
الصلبيين للمعركة الفاصلة ، معركة الاستيلاء على
عاصمة البلاد ومقر الخلافة ، وكان وصولهم في اليوم
العاشر من صفر سنة ٥٦٤ هـ ، وعلى رأسهم الملك أموري^٢
الأول Amaury I^{er} ، وتسميه الرواية العربية أحياناً
« عموري » وأحياناً أخرى « مري » (بتشديد الراء) كما
جاء في شعر عمارة الجني :

أخذتم على الإفرنج كل ثنية

وقلم لأيدي الخليل مري على مري

لئن نصبر في البر جسرًا فلأنكم

عبرتم ببحر من حديد على البحر

ويروى ابن الأثير هذين البيتين ، ويعقب عليهما
بقوله : « ولقظة مري في آخر البيت الأول اسم ملك
الفرنج »^(٣) .

(١) الكامل ج ١١ ، ص ١٣٥ - ١٣٦ .

(٢) قال الجواليقي في « الحرب » (ص ٦ - ٩) : « اعلم أنهم
كثيراً ما يجهلون على تغيير الأسماء الأصعية إذا استعملوا ، فيبدلون
الحروف التي ليست من حروفهم إلى أقربها غرضاً ، وربما أبدلوا
ما بعد غرضه أيضاً . والإبدال لازم لتلا بدخلوا في كلامهم ما ليس

من حروفهم . . . وربما غلطت العرب في الأصعي إذا فلتته إلى لغتها . .
وإذا كان حكى لك في الأصعية خلاف ما العلامة عليه فلا ترتبه
تخطئاً ؛ فإن العرب تخطئ فيه ، وتكلم به غلطاً ؛ لأنه ليس من
كلامهم ؛ فلما اعتنقوه وتكلموا به ، غلطوا » .

الشرطة) مع عشرة من الفعلة ومعهم الطلوق والقرب مملوءة بالماء على أن تتكفل الحكومة بنفقاتهم^(١).

ذلك كان مبلغ حرص أولى الأمر على حفظ مصر من الحريق ، على أن الضرورات تبيح المحظورات ، وأن للحرب أحكاماً لا مناص من الجرى على مقتضاها تغليبا للمصلحة العليا على ما دونها ، وهكذا كان القرار التاريخي بإحراق القسطنطينية . ولعل من تقرير الواقع أن يقال هنا : إن تلك المدينة العتيقة كانت قد فقدت من قبل غزوة الصليبيين الكثير من أهميتها الأولى ، وزال عنها ذلك الروق والبهاء الذي تفرقه في أوصاف الرحالين لها ، وآخرهم ناصر خسرو القنبري الذي زارها قبل هذه الواقعة بأكثر من قرن ، والدليل على أن حال القسطنطينية كانت قد بدأت في التدهور قبل حريقها في سنة ١٢٠٤ هـ ماثل فيها يرويه ياقوت في معجم البلدان نقلا عن ابن النحوي ، فهو يقول : « وكان القسطنطينية في حراب القسطنطينية وإغلاء الخطط حتى بقيت كالنخل أله تزلزلت في أيام المستنصر بن الظاهر بن الحاكم سبع سنين أولا سنة ٤٥٧ هـ إلى سنة ٤٦٤ هـ من الغلاء والوباء الذي أفنى أهلها ، وخرب دورهم ، ثم ورد أمير الجيوش بدر الجمالي من الشام سنة ٤٦٦ هـ ، وقد عم الخراب جانبي القسطنطينية الشرق والغرب » . وهنا تسرد الرواية أسماء الخطط والأحياء التي خربت واحداً واحداً ثم تستطرد : « فدخل أمير الجيوش مصر وهذه المواضع خاوية على عروشها ، وقد أقام النيل سبع سنين يمد ويتزل ، فلا يجد من يزرع الأرض ، وقد بقي من أهل مصر بقايا يسيرة ضعيفة كاسفة البال ، وقد انقطعت عنها الطرق وخيفت السبل ... فلما دخل أمير الجيوش فسح للناس والعسكر في عمارة المساكن مما خرب ، فعمروا بعضه ، وبقي بعضه على خرابه ، ثم اتفق في سنة ٥٦٤ هـ نزول الإفرنج على

القاهرة ، فأضرمت النار في مصر لئلا يملكها العدو ، إذ لم يكن لهم بها طاقة » .

وعلى أية حال فإن أمر إحراق القسطنطينية صدر في التاسع من صفر قبل وصول الأعداء يوم ، ونودي في أهلها بالخروج منها إلى القاهرة ، فخرجوا في لفة وعجلة حاميين ما استطاعوا حبله من أثاثهم ومتاعهم تاركين ما عداه نهباً للغوغاء والبطالين . ويقال : إن أجرة الجمل بلغت في ذلك اليوم المشهود ثلاثين ديناراً عن النقلة الواحدة من القسطنطينية إلى القاهرة ، وإن أجرة الحمار بلغت عشرة دنانير ، وهكذا دخل أهل القسطنطينية إلى القاهرة ، وآوهم المساجد والحمامات والأسواق . ومن ضاقت ضمهم تلك المنشآت باتوا في الطرقات ، ثم أضرمت النيران في القسطنطينية من كل جانب ، واستعمل في ذلك عشرون ألف قارورة نفط وعشرة آلاف منخل - وي هذه الأرقام ما يدل على حجم تلك المدينة واتساعها بالرغم مما كان قد أصابها من تدهور واضمحلال - وهكذا ارتفعت السنة الذهب تاكل مدينة القسطنطينية ، وتعالى الدخان في الجو حتى كان يرى على مسيرة ثلاثة أيام ، وإذا كان معسكر الأعداء إلى الجنوب من القسطنطينية فقد اضطربهم شدة النيران وتكاثف الدخان إلى الانتقال من ذلك المكان إلى جوار سور القاهرة عند باب البرقية - المنسوب إلى فرقة من جنود جيش المعز لدين الله أصلها من بركة - وكان المعسكر قريباً جداً من السور بحيث كانت سهام المدافعين عن المدينة تسقط في خيمة الملك آموري نفسه . ويشهد المؤرخون الإفرنج قبل العرب بأن القاهرة قاومت مقاومة عنيفة بأسلة بحيث لم يتسن لها هاجمين تحقيق غرضهم بالرغم من إحكام الحصار^(٢) ، ولا شك في أن الحريق كان له تأثيره في معنويات الجيش المهاجم ،

(١) شلومبرجر : حروب الملك آموري الأولى - باريس سنة

١٩٠٦ ، ص ٢٠٤ وما بعدها .

(٢) حسن حيد الخراب : « تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ

نشأتها » ص ٢١ .

على عمودين من رخام في ثلاثة صفوف ، وكانت الأبواب مدهونة بالأزرق والأحمر والأخضر ، كما كانت السقوف ملونة بمختلف الألوان ، وكان أمام الباب الأوسط قطرة على هيئة قوس ملونة بألوان مختلفة يكاد الناظر إليها يخالها شكلا طبيعياً ، وقد حاول النقاشون أن يحاكيوها فاستطاعوا^(١) ، وقد تلاشى ذلك كله فيما تلاشى من بدائع العمارة والفن في ذلك الحريق المائل المروع .

وبينا كانت النار تلتهم مصر لم يكن المصريين يضعون الوقت ، بل دخلوا مع العدو في محادثات تهدف إلى رحيله ، كما أرسلوا إلى نور الدين في الشام مستنصرين إياه على الأعداء ، ويبدو أن شاور كان يمد في جانب الأيوبيين^(٢) ، والرد مع أموري انتظاراً لورود الجواب من نور الدين ، ثم كسب الوقت الذي يلزم وصول الجيش السوري إلى مصر ، فظلت الرسائل والسفارات تروح وتجيء بين المدينة ومخاربيها ، ومن بين الرسائل التي بعث بها شاور إلى أموري رسالة ذات مغزى احتفظ لنا بنصها صاحب « كتاب الروضتين في أخبار الدولتين » ، وفيها يقول شاور للملك الصليبي : « إن هذا بلد عظيم وفيه خلق كثير ، ولا يمكن تسليمه البتة ولا أخذه إلا بعد أن يقتل من القريبين عالم عظيم ، وما تعلم أنت ولا أنا لمن الدائرة ، والرأي عندي أن تحقن دماء أصحابك ودماء أصحابي ، وتحصل شيئاً أدفعه لك ، فيحصل لك عفواً » .

ومضى شاور في سياسة إغراء أموري على الجلاء بالمال ، ففرض عليه مائتي دينار ، ولكن الملك الصليبي لم يكفه ذلك المقدار ، وحرصه كبار رجاله - وخاصة دى بلانسي Miles de Plancy على طلب المزيد ، فتسلسل بمبلغ ألف ألف دينار ، يسجل له منها مائتا ألف ، ويعمل هو المصريون بالباقي ، فتظاهر

إذ علموا ولا ريب أن قوماً يحرقون مدينة عزيزة عليهم حتى لا تقع في أيدي العدو هم قوم لا يسلمون عاصمة بلادهم أو يفتنوا جميعاً دونها .

دمرت مدينة القسطنطينية تدميراً في هذا الحريق الذي دام أربعة وخمسين يوماً ، فلم تخمد جلوهته إلا في ٥ من ربيع الآخر سنة ٥٦٤ هـ ، ٧ من يناير سنة ١١٦٩ م^(٣) ، وخربت النار معالم القسطنطينية المشهورة ، وأهمها جامع عمرو ومسجد القرافة .

أما الأول فقد عمد صلاح الدين من بعد إلى ترميمه وإصلاحه ، ولكنه لم يلبث أن هجر وتخرّب من جديد لخرب المدينة التي كان جامعها ، إلى أن قام مراد بك في سنة ١٢١٢ هـ بإعادة بنائه - وهو البناء الذي لا يزال قائماً حتى الآن - وفي ذلك يقول الشاعر المعاصر مبهكاً بمراد بك :

ومسجد في فضاء ما عمارتهم

فوق الصيانة إلا في الخلق

كان عمرا دعا : يا عاصم

ورمه رقعة في دينك الخلق

وأما مسجد القرافة فلم تقم له منذ ذلك الحين قائمة ، وكان من آيات العمارة العربية ، أنشأته زوج المعز لدين الله في سنة ٣٥٧ هـ ، ٩٦٦ م ، وقام برسمه حسن الفارسي ، وتولى زخرفته ونقشه جماعة من الفنانين من أهل البصرة ، وكان ذلك المسجد يفوق كل ما بنى في مصر قبله ، وكان مربع الزوايا ، وعلى جانبه أروقة كالجوامع الأكره ، غير أن القنوش التي على جدرانها كانت في غاية الإبداع ، وكانت المقصورة يدخل إليها من أربعة عشر باباً مربعة أمام كل باب قطرة مقوسة

(١) ابن الأثير ج ١١ ص ١٣٦ ، وشلبيرجر ص ١٩٨ ، أما ابن إياس (بدائع الزهور ج ١ ص ٦٨) فيقول : « سارت النار عمالة في مدينة القسطنطينية واحداً وخمسين يوماً » هل أن رواية ابن إياس لا يوثق بها ؛ لأنه لم يكن معاصراً للأحداث ولا قريب العهد منها فضلاً عن أن في روايته أخطاء أخرى لا شك فيها تستثير إليها غرض على .

(٢) ستانلي ليتنيل : « سيرة القاهرة » الطبعة الثانية ص ١٣٢ -

أمورى خبر قنوم جيش نور الدين ، فبادر بإصدار أوامره إلى سفن الأسطول بالرجوع القهقري^(١) وعاد هو نفسه على رأس جيشه الفاشل إلى مملكته عن طريق فاقوس التي مر بها المنسحبون في ٢٤ من ديسمبر سنة ١١٦٨ م ، ثم اجتازوا حدود مصر في ٢ من يناير سنة ١١٦٩ عائدتين «بغنى» حينئذ كما يقول ابن الأثير ، فلا هم استولوا على مصر ، ولا هم حصلوا المال الذى كانوا يعدون .

هذه قصة حريق القسطنطية سنة ١١٦٨ م ، وعندئذ أن هذا الحدث الخطير لم يحتل في تاريخنا القوي مكانه اللائق به ، إذ لا يزال قليل الحظ من الذبوع والاشهار ، والمؤرخون إن أشاروا إليه فلانما يسمونه «الحريق المشهور» ويعتبرونه من مساوي الوزير شاور وجناباته على البلاد . ولحق أنه مهما يكن الرأى في شخصية شاور وفى تذبذب أول أمره بين نور الدين والصليبيين ، فإن إحراق القسطنطية كان ولا شك عملا نادرا من أعمال الوطنية ،

(١) شلربرجر ص ٢٠٨ - ٢١٥ . قانن ابن إيس ص ١٦٧ - ١٦٨ حيث يصور - على خلاف الواقع - أن الحملة الصليبية جاءت من طريق البحر فالتيل ، وهى إحدى غلطات رواية ابن إيس التى قلنا إنها غير مثبوتة بها . وهالك عبارة الموجزة في وصف هذه الحملة وحريق القسطنطية :

«ومن الحوادث في أيام العاضد أن الفرنج استولوا على الدمار المصرية ودخلوا بمراكبهم إلى بحر النيل ، وفزوا على مدينة القسطنطية التى تقدم ذكرها ، لأنها كانت بالقرب من بركة الجيش من الرصد ، فأحاطت صاكر للفرنج بمدينة القسطنطية ، وأشرفوا على أعطاشها ، وكان ملك الفرنج يسمى مري ، وكان معه نحو سبعين مركبا مشحونة بالمقاتلين ، فلما رأى الخليفة العاضد من الخلف ، وصار الفرنج يأسرون جماعة من المسلمين ويهينون أموالهم ويقرروا على أهل مصر والقاهرة أموالا جزيلة ، وأغسلوا في أسباب جبايتها ، فعند ذلك أشار الوزير على الخليفة بحرق مدينة القسطنطية خرقا من الفرنج أن يملكوها فأذن له الخليفة في حرقها فجمع الوزير العبيد وأحرقوها . . . فلما أحترقت مدينة القسطنطية تحول الناس إلى القاهرة . قيل : بلغ كراء الحمل من مدينة القسطنطية إلى القاهرة عشرة فلانين لكل نفقة ، وصارت الناس عمالة في مدينة القسطنطية واحدا وخمسين يوما حتى صار السفان يرى من مسيرة ثلاثة أيام ، فلما رأى الفرنج ذلك شافوا وحسروا على مصر .»

شاور بالقبول ، وهو - فيما يبدو - يقصر عدم دفع شيء من ذلك المال ، وطلب إلى أمورى أن يبتعد بجيشه عن القاهرة ليتمكن هو من جمع المبلغ المطلوب وتدييره ، فانسحب الأعداء إلى المطرية ، وأقاموا بها ثمانية أيام في انتظار ورود المال ، غير أن شاور زعم أنه لم يستطع أن يجمع أكثر من خمسة آلاف دينار ، وبعد تكرار السفارات بين الفريقين على غير طائل اضطر أمورى وجيشه إلى الانسحاب ، إذ علم بمقدم جيش نور الدين من سورية بقوده أسد الدين شيركوه ، وبصحبه ابن أنجيه صلاح الدين ، ولم تكن هذه المرة الأولى ولا الأخيرة التى تتبادل فيها سورية ومصر النصرة والعون ضد العدو الفاضب والأجنبي النخيل .

وبما أسهم في حمل الأعداء على الانسحاب فشل الأسطول الذى كان إمبراطور القسطنطينية منويل كومنينوس قد أرسله لمساعدة الحملة الصليبية التى يقودها صهره أمورى ، إذ كان الأسطول قد وصل إلى مطبى الفرع التينى - من فروع النيل القديمة ويسميه الجغرافيون العرب الأولون خليج سردوس ، وهو الآن ترعة البحر الصغير التى تنفرع عن النيل عند المنصورة ، وتصب في بحيرة المتزلة - ودخلت سفن الأسطول النيل قاصدة الوصول إلى القاهرة لمعاودة الجيش المحاصر لها ، ونهب رجال الأسطول في طريقهم مدينة تينس ، غير أنهم لم يستطيعوا التقدم كثيرا بعد ذلك ، فقد تحققت مخاوف أمورى الأولى من المقاومة الشعبية المصرية ، وذلك إذ تعرض الفلاحون للأسطول ، وسلوا عليه مجرى النيل بكل ما وسعته أيديهم بما في ذلك مراكبهم الصغيرة بحيث تعذر على سفن الأعداء المرور ، وغرقت إحداها ، فلما علم أمورى بمحنة أسطوله أرسل فرقة من خيرة جيشه على رأسها همفري دى تورون Humfroy de Toron نائبه في قيادة الجيش وزوج ابنته إيزابيل ، بقصد احتلال ضفتي النهر أو إحداها على الأقل وتسهيل عبور سفن الأسطول ، ولكن قبل أن يتم شيء من ذلك بلغ أذان

بيتاً ، خصباً مبنى بالحجارة ، والباقي من الخشب ، وتشرف على بيوت المدينة المتسعة الأرجاء أبراج الكنائس الكثيرة ، وفوق ذلك كله قباب الكرملين مقر القياصرة العتيد الذي يحوى أعلى كنوز روسيا الفنية ، وتتمثل فيه أبهة البلاط الروسى وفخامته .

ويصف المؤرخ ثيير Thiers في كتابه « تاريخ الإمبراطورية » مشهد وصول الجيش الفرنسى إلى موسكو وصفاً مؤثراً فيقول :

« كان الجو صحوً ، وبالرغم من الحر فقد كان الجنود يمشون الخلى لارتقاء تلك المرتفعات التي سوف تكتمل عيونهم من أعلاها بمنظر الحاضرة التي طالما ترقبوا فتحها ، وبمجرد وصولهم إلى قمة التل شاهد جنود الجيش الأعظم تحت أقدامهم فجأة مدينة ضخمة ، يتألق فيها ألف لون ، ويعلو بيوتها العدد الهائل من القباب المذهبة التي تشع ضياءً . . . شاهدوا خليطاً عجيباً من قصور وكنائس وأبراج وأشجار وبحيرات . . . مدينة قوطية - بيزنطية ، يتمثل فيها كل ما يحكى عن عجائب الشرق وآسية ، وبينما كانت الأديرة ذات الأبراج تدور حول المدينة كان في وسطها على مرتفع من الأرض قلعة حصينة يجمع سورها في الوقت نفسه بين دور العبادة وقصور الأباطرة ، وتعلو الأسوار قباب فخمة ، تحمل في أعلاها الشعار الذي يتمثل فيه كل تاريخ روسيا وكل مطامعها «صليباً يعلو هلالاً منكسراً» . هذه القلعة هي الكرملين مقام الأباطرة العتيد . وعند مشاهدة هذا المنظر الساحراستبد بالجنود الخيال ، وأخذتهم نشوة النصر ، فصاروا يصيحون كرجل واحد : موسكو . موسكو . . . وإذ ذاك بادر زملائهم الذين كانوا لايزالون عند سفح التل بارتقائه عدواً ، حتى لقد اختل نظام صفوفهم . وكان الجميع متطلعين إلى مشاهدة ذلك المنظر الآخذ بمجامع القلوب ، منظر تلك المدينة التي ساروا نحوها ذلك السير المفضى الطويل الحافل بالأحداث ، ولم تكن

وتضحية اقتضاها - على جسامتها وقظاعتها - الدفاع عن كيان البلاد ، وليس كل شعب مستطيعاً الإقدام على تحريق بلده مفضلاً ذلك على تسليمه للأعداء ، فلنا إذن أن نعد هذا الحريق من أمجادنا الوطنية التي نياها بها ، كما يباهى الروس بحريق موسكو الذي وقع في ظروف مشابهة بعد حريق القسطنطية بنحو سبعة قرون .

• • •

في أعقاب صيف سنة ١٨١٢ كان نابليون يسير على رأس جيشه الذي ضم جنوداً من كل دول أوروبا التي أخضعها لسلطانه قاصداً مهاجمة روسيا ، وهي إحدى دولتين لم تحنيا الهامة للطاغية . ولا نطيل في وصف سير « الجيش الأعظم » - كما كان يسمى - ولا في تفصيل خطة الدفاع الروسية التي كان مبنيا أن الزمن والمسألة هما أهم سلاحين في يد روسيا ، فليس هذا كله بيت القصيد ، وإنما نوجز فنقول : إن نابليون هزم الجيش الروسى في معركة بورودينو - على بعد سبعين ميلاً من موسكو - في يوم ٧ من سبتمبر سنة ١٨١٢ ، وهي معركة قاسية ، بل ملذجة بشرية تحمل فيها كل من المنتصر والمهزوم أجسام الخسائر ؛ ولذلك أصبح الطريق إلى موسكو مفتوحاً أمام نابليون ، فسار إلى تلك المدينة التي طالما دأب فتحها خياله ، وأصبحت لجنوده الهدف المنشود والغاية الكبرى لرحلتهم القاسى الطويل الذي نالهم فيه من الأهوال ما نالهم .

أنشئت موسكو كبلدة صغيرة متواضعة في القرن الثانى عشر ، أى حوالى الوقت الذي وقع فيه حريق مصر ، ولكنها في زمن الغزو النابليوى كانت قد غدت درة المدن الروسية ، مدينة زاهرة تمتد على مساحة من الأرض طول محيطها خمسون كيلومتراً ، وكانت تضم ٣٠٠ كنيسة وديرا ، ويتردد عدد سكانها بين ٤٠٠,٠٠٠ في الشتاء و ٢٥٠,٠٠٠ في الصيف يقسمون في ٩٢٥٧

نفوسهم لتشيع أبداً من ذلك المشهد المذهل الذى يثير فيها شتى المشاعر والانفعالات .

لم يكن لدخول نابليون إلى موسكو فى ١٤ من سبتمبر ١٨١٢ شىء من سمات دخول الفاتحين ، فقد وجد المدينة العظيمة مهجورة ، إذ لم يبق فيها من سكانها سوى ١٢,٠٠٠ إلى ١٥,٠٠٠ ، وانسحب منها الجيش الروسى ، كما هجرها السلطات المدنية ، ونزل نابليون وأركان حربيه فى الكرملين مقر القياصرة ، ولم يكذب يستقر بهم المقام حتى شوهدت الحرائق فى كل ركن من أركان المدينة ، ولم يلق الفاتح إليها بالا أول الأمر ، ولكن سرعان ما تقاطر حملة الأنبياء من كل صوب بصيحة واحدة ، هى أن موسكو تحترق .

وقد ترك لنا الجنرال سيجور أركان حرب نابليون الملازم له وصفاً حياً لرد فعل هذا الحريق المفاجئ على سيدته ، إذ يقول : « لقد كان يندب على الإمبراطور أن الثيران المخططة بالكرملين تلهم هؤلاء . فكان يرب بين لحظة وأخرى واقفاً ، ويمشى خطوات ، ثم يعود للجلوس ، وكان يخطو فى أجنحة الكرملين بخطى سريعة ، ويتم حركاته عن قلق قاس . كان يترك عملاً عاجلاً ، ثم يعود له ، ثم يتركه من جديد ليرجع إلى النافذة يشاهد منها سير الحريق ، وكانت تند عنه صيحات مفاجئة ، فصار يتنفس بها عن مكتون صدره ، أى منظر مرعب ؟ لقد فعلوا بأنفسهم . كل هذه القصور ؟ أى إقدام غريب ؟ أى رجال هؤلاء ؟ لهم إسكتيتون Scythes ^(١) .

لقد أحرق الروس مدينتهم المقدسة لعلمهم أن موسكو الخربة قبر لجيش الغزاة ؛ أما موسكو العامرة فهي - إن سقطت فى أيديهم - سند لم وقوة على الوطن الروسى ، ولذا نقلت القوات المنسحبة من موسكو

(١) اسم القبائل التى كانت تغتن ما يسمى الآن « روسيا » قبل ظهور الأمة الروسية الحديثة « يريد أن يصفهم بالهجيبة والتوحش » .

معدات الإطفاء معها إلى خارج المدينة ، كما قام حاكم المدينة الكونت روستوشين Rostopchin بنقل محفوظات الدولة وكنوز القصور والكنائس إلى مدينة فلاديمير فى روسيا الوسطى ، ثم جمع المواد الملتبئة ، وفتح أبواب السجون ، وأمر نزلها وغيرهم بإضرام النار فى كل ركن من أركان المدينة ، بادئاً بقصره هو وبمخازن الخمر والكحول ، ثم بسائر نواحي موسكو حتى وصل مضرمو النار إلى الكرملين نفسه ، وقد ألقى الفرنسيون القبض فى مكان من القصر على جندي بوليس روسى كان يقوم بإشعال النار ، وباستجوابه أجاب : بأنه إنما ينفذ أوامر تلقاها من ضابطه ؛ فساقيه أمام نابليون الذى صرفه عنقاً ، فتلقاه الجنود الفرنسيون فى ساحة القصر ، وقتلوه طعنًا بأطراف السنان . . .

دخل اسم روستوشين التاريخ بوصفه مدير حريق موسكو وليس معلوماً على وجه اليقين من دفعه إلى ذلك : أمن تقاء نفسه أم لتنفيذ أوامر حكومته ؟ ^(٢) . على أن روستوشين حاول أن يبرئ نفسه فى كتيب نشره فى باريس سنة ١٨٢٣ بعد سقوط نابليون بعنوان : « الحقيقة عن حريق موسكو » ؛ ومع ذلك فإن من المؤرخين الفرنسيين من يقرر أن روستوشين كان خلال إقامته فى باريس كثير المباهاة بالدور الذى قام به فى حريق موسكو ^(٣) .

وبينا كانت الثيران تأكل أعظم مدن روسيا وتعمل الرياح على نشرها فى كل ناحية حتى غدت المدينة شعلة واحدة من نار ، كان موقف نابليون غاية فى الحرج ؛

(١) دائرة المعارف الفرنسية : مادة « موسكو » - دائرة المعارف البريطانية : مادة « روستوشين » - نورمان : تاريخ نابليون ج ٣ ص ٣١٥ وما بعدها (الطبعة الخامسة) - مادلان : التقصيلة والإمبراطورية ج ٢ ص ١٥٩ . ويلاحظ أن دائرة المعارف البريطانية تحت مادة « موسكو » تقول : إن الحريق كان ناشئاً من إهمال السكان ، وهو خلاف ما فى سائر المراجع ، ويتناقض ما فى مواضع أخرى من دائرة المعارف البريطانية نفسها .

(٢) نورمان : المرجع السابق - الموضوع المذكور .

إلى أن قال : « لا أستطيع أن أعد بشيء » .

على أن هذه الدعوة إلى الصلح لم تلق أذناً مصغية من الروس الذين كانوا قد صمموا على تطهير وطنهم من الغزاة ، فلم يجد نابليون بدءاً من مغادرة موسكو - أو ما تبقى منها - في يوم ١٩ من أكتوبر سنة ١٨١٢ والانسحاب من روسيا بغلوك « الجيش الأعظم » التي لاقته في أثناء سيرها الطويل - في ذلك الانسحاب التاريخي - من الأهوال ما سجلته صفحات التاريخ في صور حية لا ينساها العالم أبداً ، وكان هذا الانسحاب بداية النهاية لنابليون طاغية أوروبا .

ولقد أتى حريق موسكو على تلك المدينة العظيمة ، فلم يبق من بيوتها الحجرية الباقية ٢٦٠٠ بيت سوى ٥٢٥ بيتاً فقط ، كما أنه لم يسلم من البيوت الخشبية إلا ١٧٩٧ بيتاً من مجموع ٦٦٠٠ بيت ، ودمرت النيران ما لا يحصى من القصور والكنائس والمنشآت العامة ، وقدرت خسائر الحريق بمبلغ ٣٢١ مليون روبل ، غير أن الغرض من الحريق قد تحقق ، إذ سلم الوطن الروسي من خطر الغزو والسيطرة الأجنبية ، واضطر المهاجمون إلى الانسحاب صاغرين .

• • •

هذان حدثان يفصل بينهما في الزمان ستمائة عام ونييف ، وفي المكان ما بين مصر وروسيا ، على أن التشابه بينهما مع ذلك تام : ففي كل منهما نرى شعباً صمم على مقاومة العدو ، واسترخص في سبيل إنقاذ الوطن كل غال ، فضحى بماديات حضارته لكي تخلص له معنوياتها غير مشوبة بسيطرة دخيل أو تحكم أجنبي ، وهما مثلال غاليان سيخلفهما التاريخ بين أمثلة الوطنية السامية والقداء العظيم .

هالفتيح الذي كان يظنه تنويعاً لحملته انقلب شركاً مبيتاً له ولجيشه ، وهكذا حاول نابليون أن يحصل من القيصر ألكسندر على صلح ينهى به تلك الحرب التي كان فشلها يلوح في الأفق ، وتبوءت بين الطرفين مراسلات تذكرنا بالرسائل التي تبادلها شاور وآمورى في ظروف مماثلة قبل ذلك بقرون طوال ، ومن رسائل نابليون إلى ألكسندر واحدة يقول فيها :

« سيدى الأخ . . . إن موسكو الجميلة الفخمة لم يعد لها أثر ، وهذا عمل فظيع لا فائدة منه ، فهل أردت بذلك أن تقطع عنى بعض الموارد ؟ لقد كانت المون في الأقبية التي لم تصل إليها النار ، فكيف أمكن أن تخربوا مدينة من أجمل مدن العالم ومن عمل القرون لغرض ضئيل كهذا ؟ لقد تسلمت المدينة التي تخفى عنها الجيش الروسى مراعاة منى للإنسانية وإكراماً لجلالتكم ، وحرصاً على مصلحة اندوبة نسبا ، وكان خليقاً على الأقل أن يترك فيها سلطات وشرطة كما حدث مرتين في فيينا ، ومرة في كل من برلين ومدريد ، كذلك في ميلانو سلكت فرنسا هذا المسلك لما دخلها سوفاروف . وقد حاربت جلالتكم ، وليس في نفسى شيء منكم ، وإشارة منكم قبل المعركة الأخيرة أو بعدها كانت تكفى أن أقف زحى . . . فتقبلوا هذه الرسالة يقول حسن ، وعلى كل فلعلكم تحمدون لى أتى أخبرتكم بالحوادث علماً » (١) .

ولم يكن عند نابليون وهو محصور بين ألسنة اللهب في موسكو من يحمل رسالته هذه إلى القيصر سوى ضابط روسى صغير من الأسرى كان جوابه ، حين كلفه الإمبراطور تلك المهمة ، أن تنصل منها أولاً ، ثم انتهى

(١) لودفيج - نابليون (ترجمة الأستاذ محمود السق) ج ٢

البير توموزالفيبا بين نافيرينج

ترجمة الأستاذ محمد خليل فرحات

وفي هذه المنطقة تتنمل النسوة «التشوتشي» cioce (وهو قطعة مستطيلة من الجلد على هيئة خُفّ، تردّ أطرافها على القدم وتُشدّ إلى الساق بقود وأربطة جلدية) ، ومن هنا ، أطلق على أولئك النسوة القرويات اسم «تشوتشاه» .

بيد أن «تشيزيره» لم تعد تتنمل «التشوتشي» ، فلقد أصبحت تعيش في رومة حيث تمتلك حانوتاً للبدلة ، ولكنها ورثت عن «التشوتشاه» شمعين وإبهاء من حلة طبعين ، وحين للمال ، وميلهن إلى الحياة البهلة البعيدة عن التقيد ، ذلك كله مع الجهل التام بالأمور السياسية .

وتفقد «تشيزيره» زوجها الذي طالما أخلصت له ، وإن لم تكن قد تزوجته عن حب ، فتكرس جهودها لرعاية ابنتها «روزيتا» ، وإدارة متجرها ، وتُغضى الأيام والأرملة منطوية على نفسها في بحبوحة وأثرة هائلة سعيدة ، وتستطيع — بفضل ما أوتيت من وعى تجارى أصيل ونظرة واقعية ثاقبة — أن تدبر أمورها بكفاية ومقدرة ، فنتمو تجارتها وتزدهر ، وتتحدث هي عن هذه الفترة ، فتقول :

«لقد كانت السنون (١٩٤٠ ، و ١٩٤١ ، و ١٩٤٢ ، و ١٩٤٣ ، أسعد سنى حياتي ، وصحيح أننا كنا نخوض غمار حرب ، غير أنه لم يكن هناك ما يدفعني إلى التفكير فيها ، إذ كانت ابنتي الوحيدة تملك عليّ كل اهتمامي ومشاعري ، وليقتل المتحاربون بطائراتهم ودباباتهم وقنابلهم ما شاء لهم الاقتتال ، أما أنا ، فحسبي — لا تكون سعيدة — أن أدير متجرى وأرعى

في عام ١٩٢٨ ، برز اسم «أليريتو مورافيا» في عالم الأدب فجأة ، وإذا به يقفز طفرة ، وهو لم يتجاوز الحادية والعشرين من عمره ، إلى مصاف كبار الكتاب والأدباء في إيطاليا . ولقد استرعى كتابه الأول المسمى «المعرضون» Les Indifférents . اهتمام النقاد والقراء بما اتم به من قسوة ، فهو يصور لنا ما كان عليه مجتمع رومة في أولى سنى الفاشية ، تصويراً يفيض بالتد اللاذع المرير . وجاء على منحه كتابه الثاني الذي ظهر عام ١٩٣٥ بعنوان «المطامح التي لم تتحقق» Les Ambitions déçues فقد تابع فيه بلا هوادة تحليل المورجوزية الإيطالية في ذلك العهد ، بأسلوب تسوده القسوة والمرارة المخترجة بالعنف ، كأنها نوبة من اليأس المحموم ، جعلت من «مورافيا» — «دوستويشكي» Dostoevsky جديداً من طابع إيطالي . ثم جاءت مؤلفاته التي ظهرت عقب ذلك تؤكد جميعها أن «دوستويشكي» الذي مات في القرن الماضي ، قد عاد فظهر في هذا العصر .

ولقد امتاز «مورافيا» بوزارة الإنتاج ، فصدرت عنه قصص وروايات وأقاصيص حالفه فيها التوفيق ، حتى إن بعضها يعتبر بحق آيات فنية ، فطريقته في إبراز شخصه وتصويرها وتحليل نفسياتها ، تكاد تبلغ دائماً حد الكمال من الناحية الفنية ، والحق أن كل شيء في مؤلفاته يتم عن كاتب فذ قدير ، امتلك ناصية الإبداع الأدبي .

و «لا تشوتشاه» La Ciociara هو عنوان أحدث قصة لأليريتو مورافيا ، ومعناه «القروية» ، ويطلقها «تشيزيره» ولدت في الريف المحيط بمدينة رومة ،

وتبدأ القصة عندما تسوء الأحوال في إيطاليا وتدور عليها الدوائر ، وتقف « تشيزيره » وسط خضم متلاطم من الأحداث المتتالية السريعة ، وهي لا تفقه شيئاً مما يدور حولها ، ويتم بكراحيها المتحاربين من الألمان والأمريكان والإنجليز والطلبان الفاشيين أو المناوئين للفاشية على حد سواء ؛ فهؤلاء كلهم في نظرها أوغاد أشرار ؛ لأنهم يعوقونها عن بيع بضاعتها في هدوء وسلام ، ويعولون بينها وبين العناية بابنتها « روزيتا » التي يتمثل فيها الملك الطاهر .

وتشعر « تشيزيره » بأن أسس سعادتها تميد من تحنها ونهار من حولها : « تشيزيره » تلك المرأة التي آثرت أن تحيا بمزعل عما يجري حولها ، وعاشت منطوية على نفسها في أثرة ناعمة هائلة ، تعرف لأول مرة معنى الخوف والربص ، وتلدق طعم الجوع والحمران ، فتبدو لها الطبيعة الشريرة على حقيقتها . متجردة من طوابع الريف وتلتصع التي تنشأها عادة في هدأة السلم وطمأنينته ، وتتكشف لها هذه الطبيعة على اختلاف ألوانها وترعابها من أممي درجاتها الرفيعة إلى أحط دركاتها الوضيعة البشعة ، وتجلو لهمن كوامن الناس وخبيثة نفوسهم ، فتبدو على حقيقتها من قوة أو ضعف ، وخير أو شر .

وتهجر « تشيزيره » رومة إلى الريف ؛ لأن ابنتها تشعر بالخوف ، ولأنها هي نفسها تخشى الجوع ، ثم لأنها — وهي التي شبت وترعرعت في أحضان الطبيعة — تتخذ أنها مستجد في الريف ملاذاً يعصمها من كل ما يهددها من أخطار ، وتجد بين أهلها وبنى عشيرتها العون والمساعدة . ويختصر القول أنها مستجد في كفهم ، ما تنشده من العيش في جو تسوده الطمأنينة والأمان .

وكانت « تشيزيره » قد لقبت طوال حياتها من يعطف عليها ، ويرد عنها غوائل الحياة ويخاطرها ؛ فقد أمضت مقتبل عمرها في حمى ذوبها ، ثم في حمى

ممكنى ؛ ثم لأنى لم أكن أعرف عن أمور الحرب إلا النزر القليل ؛ نعم إنه كانت في دراية بمصائب تجارتي ، كما كان في استطاعتي أن أمهر البطاقات البريدية المصورة باسمي ، غير أنني كنت أعاني في القراءة كثيراً من الصعوبات والمشقة ؛ إذ كانت معرفتي بأبناء الصحف لا تعدو الأخبار المنقضة التي كانت ابنتي « روزيتا » تقرأها على ، ولم يكن الألمان والأمريكان والإنجليز والروس في نظري غير فصيلة واحدة من القتل والسفاكين . . . وكانت تجارتي ناجحة ؛ لأنني كنت ماهرة ، ولأنني كنت أتمكن دائماً من أن أطفف الكيل والميزان ، ثم لأنني كنت أمارس — نتيجة لفرض نظام البطاقات — الاتجار في السوق السوداء . . . بالاتفاق مع الشرطة القائمين على رقابة شؤون القومين ؛ فقد كانوا جميعاً جاثمين كفهم ؛ ومن ثم كان مقدار ما أبيعهم خفيئ يفيق ما أبيعهم علانية . . .

هكذا تبدو لنا « تشيزيره » : امرأة تحب المال وتولي أهمية بالغة ، ولا تألو جهداً في سبيل تحقيق أقصى ما يمكن تحقيقه من كسب ، كما لم تكن تحفل كثيراً بالنسك بفضيلتي الصديق والأمانة ، وقد أوتيت ، كعامة أهل الريف ، نوعاً من الوعي الموروث والبصيرة الفطرية عصمها من أن تخدع أو يغرر بها ، وجعلها تزن الأمور بالميزان الواقعي الصحيح ؛ وهي ، إلى ذلك ، راضية بنظام الحكم القائم ، ولم تعلم قط نصيباً من تذكرها أو اهتمامها ؛ فقد وقفت حياتها كلها على ابنها وحانوتها .

وربما لا تكون شخصية « تشيزيره » من طراز تلك الشخصيات التي تستأثر عادة بعطف القراء أو إعجابهم ؛ ومع ذلك ، فإن « مورافيا » قد اختارها ليقص علينا أحداث قصته على لسانها ، وليطلعنا من خلال عينيها على ويلات الحرب ، وما تسببه من أضرار مادية ومعنوية .

منظرها الساحين ، إذ يجدون فيها جمالا يزيد مناظر الطبيعة المحيطة بها فنتة وسعراً .

ولشد ما يختلف ما نراه في إيطاليا خلال هذه الرحلة ، عما تعرضه أفلام « السينا سكوب » حين تصور لنا إيطاليا طروباً ضاحكة ، ترتفع ناعمة في ظل هامات خجلها الأبية الشاه ، إن ما نراه ليس إلا بلداً فقيراً تعساً يزرع تحت أقدام المحتلين ، بلداً عاد القهقري إلى عصور سحيقة كان يسيطر عليه فيها داعي الشهوات الغريزية وزولتها ، ذلك لأن إيطاليا لم تكن تسيرها في هذه الأيام العصيبة إلا مشاعر بدائية من الخوف ، والنجوع والشهوة البهيمية ، وصلى وجه أنخص ، حب المال ، المال القادر على تحقيق كل شيء : « كره غائلة الجوع ، وإشباع التزوات الوضيعة ، وربما ، دفع شبح الخوف .

ولحي أولئك الفلاحون الذين طالما عهدتهم « تشيزيره » قوتاً كريماً يرحلون بالغرباء ويكرهون وفادتهم ، بلذتهم الأحداث والمحن . فقلوا أناساً حريصين تساومهم الرب والشكوك في كل إنسان : فبعض هؤلاء الفلاحين جردهم الجنود الطليان والألمان من كل ما يمتلكونه ، وبعضهم الآخرون صاروا يتجرون في أقوات الناس وضروريات الحياة ، أو يسرقونها ، وفي كلتا الحالين ، لا يبيعون بضاعتهم إلا من يتقدمهم أبهظ الأثمان وأقدها ، أما الفقراء ، فلم يكن نصيبهم إلا الموت جوعاً ، وسرعان ما يصبح المال نفسه قاصراً عن تزويد صاحبه بما يقيم أوده أو يسد رمقه ، إذ سادت المقايضة كل المعاملات ، وأصبح نظامها معمولاً به دون سواء خلال هذه الحقبة الخالكة من تاريخ إيطاليا ، ولكن أتى للمهاجر الذي غادر دياره مخلفاً وراءه كل شيء لينجو بنفسه ، أن يجد ما يقاوض به ؟

وهكذا ، فإن « تشيزيره » وابنتها ... وقد كانتا تعتبران في بداية الأمر من المهاجرات ذوات اليسار اللاتي يجدن

زوجها ، ومن بعده ، وجدت في مركزها المادى ما يدفع عنها الحاجة ، ويكفل لها حياة طيبة كريمة ، ولكنها لأول مرة وجدت نفسها وحيدة بلا معين ، في الوقت الذي يتحتم عليها أن تتكفل فيه بحماية ابنتها « روزيتا » التي تضعها في مصاف الملائكة الأبرار المطهرين . وتحاول « تشيزيره » بكل ما أوتيت من جهد أن تحجب عن ابنتها قسوة الحياة وبشاعة الواقع الذي يكتنفها ، تلك الحقائق التي بدأت « تشيزيره » نفسها تتبينها في دهشة يشوبها الاستمزاز .

إن كل ما كان يقوم عليه العالم الذي عاشت فيه ينهار الآن تحت أقدامها ، وتواجه « تشيزيره » الموقف في بداية الأمر بشيء من السذاجة ، ولكن سرعان ما تتجلى لها الحقيقة بفضل الوعي الذي اكتسبته من تجاربها ، فتفطن شيئاً فشيئاً إلى أن القيم القديمة المعتادة قد تلاشت كلها ، ولم يعد لأحد منها **وَجَلَّ** **وَجَلَّ** لا تلبث أن تكشف بارتياح أن المبلغ الكبير الذي حملته معها - وهو ما ادخرته طوال الفتر - ليس أخذاً في التناقص بسرعة خفيفة فحسب ، بل إنه يفقد من قيمته يوماً بعد يوم ، فإن ما تدفعه لشراء ما تحتاج إليه من طعام على قتله ، يزيد كل يوم ثلاثة أمثال على ما دفعته في اليوم الذي سبقه !

وهكذا نرى « تشيزيره » وابنتها « روزيتا » قد أصبحتا في عداد أولئك الضحايا الذين لا بد أن يذهبوا طعاماً ووقوداً للحروب . ويمضي بنا « مورافيا » مقتضياً آثارها إلى قلب إيطاليا ، تلك المناطق الجبلية الوعرة القاحلة التي تزرع تحت وطأة الفقر الرهيب المدقع ، وفيها يبدل الفلاحون من دمهم وعرقهم ، ويكافحون كفاحاً مريراً لا هوادة فيه للتغلب على قسوة الطبيعة ، والحصول على ما يسد رمقهم ، فيقتطعون من سفوح الجبال مساحات صغيرة يعانون في سبيل إصلاحها وزرعها الكثير من المشقة والعناء ، وهذه البقع هي التي يستوف

النضوء على قصة « القروية La Ciociara » ، فإن إيراد ما احتوته صفحاتها من روعة وواقعية تهاون عن فن رفيع أصيل ، أمر يصعب استقصاؤه في مجرد عبارات وجيزة مقتضبة تنظمها مقالة .

ولقد أشيع النقاد كتاب « ألييرو مورافيا » هذا دراسة وتحليلا ، وخاضعت فيه أفلهم في الصفح والخللات لا في إيطاليا فحسب ، بل في أوروبا كلها ، وبخاصة فرنسا ، بعد أن ترجم هذا الكتاب إلى الفرنسية أخيراً * .

ونورد في هذا المقام ما نشرته صحيفتان فرنسيتان ، لما في رأيهما من مفارقة وتباعد ، بينان بطريقة تثير الاهتمام ، الخلاف الكبير الذي يكون بين ناقلين بنظران إلى موضوع ما ، كل بحسب ميوله ونزعاته الفكرية ، فيذهب كلاهما فيه لمذاهب مغايرة ، ويستشف عبراً وصوراً مختلفة .

فقد عرضت الناقدة « جانين پارو » لموضوع هذا الكتاب في صحيفة « الآداب الفرنسية » Les Lettres Française ، في العدد (٧٠٧) الصادر في فبراير ١٩٥٨ ، فكتبت - بعد أن عرضت القصة - تقول : « إن كتاب « لانتوشا » ، كتاب واقعي لا يدع شيئاً غامضاً مبهما ، واختيار شخصية « تشيزيره » له في حد ذاته أهمية بالغة ، ذلك لأن المؤلف لم يشأ أن يستد بطولية قصته إلى شخص طيب غر ساذج ، ولا إلى شخص امتلأت نفسه مرارة ، وسيطر على قلبه الشر ، ولكنه تخير امرأة متوسطة الذكاء ، قليلة الفضول ، يراى لها أن كل شيء يسير على ما يرام طالما استطاعت هي أن تحيا حياة ناعمة سعيدة ، ومن ثم فإنها لا تختلف كثيراً عن السواد الأعظم من البشر الذين يعيشون حولها ، ولا تزيد عنهم خيراً أو شراً ، أما أثرها ، فأغلب الظن أن البيئة والصدف والظروف التي أحاطت بها ، هي وحدها المسئولة عنها . »

في ما هنا الوافرا ما يكفل لمن حاجته من القوة والطعام - أصبحت الآن معوزتين تتضوران جوعاً ، ولا أمل لهما إلا في تقديم جيوش الحلفاء .

وأخيراً تصل تلك الجيوش التي عقدت « تشيزيره » عليها صروح الآمال ، ولا تلبث « تشيزيره » أن تكتشف أنها كانت كالمستجير من الرمضاء بالنار ، إذ أن سيل اللحم والزيران المنهالة ، ووابل القذائف والرصاص المنهمر ، وقسوة الأعمال الوحشية التي تصحبها موجات الاعتقال ، وعبوط قوات المظلات ، وانسحاب الجيوش المحسورة - كلها تبين لها بوضوح المصير المؤلم الذي لابد أن يلاقه المدنيون الآمنون الذين يقفون حيارى واجمين وسط زوايع الحروب وعواصفها العتية الموحشة ، ثم لا يلبثون أن يقعوا بين شقبي الرعي ، فتركمهم الحرب بكلا كلاها .

وأخيراً ، وبعد أن استبد اليأس « بتشيزيره » ، ونجت من الموت مرات كثيرة بأعجوبة ، تبلغ هي وابنتها قريباً المشوذة ، وتشاء سخرية الزمن هوسية أن يكون مثلها كتل السفينة التي كانت تقصد الميناء ، فظلت تكافح أمواج البحر المتلاطمة ، وأحطاره الجليمة . ولكنها لم تكد تصل إلى المرفأ حتى ابتلعها اليم وأصبحت في خبر كان .

ذلك أن المقادير التي كانت تريض بتشيزيره الدوائر ظلت تمهلها ، وفي نهاية المطاف فجعتها في أعز الأشياء لديها ، فلقد اعتدى نفر من الجنود الأجانب الذين يضمهم الجيش الفرنسي اعتداء منكراً على ابنتها الطفلة ، وإذا « بروتينا » ، تلك الفتاة الطاهرة البريئة ، تتبدل فجأة ، فتقلب إلى أنثى شرمة فاجرة .

وأغلب الظن أن « ألييرو مورافيا » أراد أن يتخذ من هذه الصورة رمزاً لمصير إيطاليا كلها ، بل رمزاً أعم وأوسع يمثل مصير كل بلد ذاق ويلات الحرب ، وانتكح الغزو والاحتلال حرمة عقائده ومقوماته .

• • •

ولعل في هذا الموجز ما يلي ومضات سريعة من

يحتج مع ذلك إلى أى لون من ألوان المغالاة أو الابتذال .
ويحق للقارئ أن يعجب لأول وملة من أن قصة بلغت
هذا الحد من الدقة والاعتزان وحسن التنسيق ، قد ورد
ذكرها على لسان امرأة قروية مثل « تشيزيره » ، بيد
أن القارئ سرعان ما يتقبل هذا الوضع ويرفضه ،
ذلك لأن « تشيزيره » تتحدث بكلمات سهلة غير
متكلفة ، وأسلوب مبسط يحفل بشئ الألوان والصور .

هذا ، وقد استطاع « مورافيا » أن يكبح جماح
تلك الرغبة التي تدفع السواد الأعظم من الكتاب إلى جعل
شخصهم أبطالاً مراهقين عن العيوب والنقائص . (فأغلب
الظن أن « تشيزيره » ، بعد أن تعود إلى رومة وتفتح
حانوتها ، ستأمر عاداتها في تظيفف ، الكيل والميزان)
« ونحن أن الصورة التي يرسمها مورافيا لحال معينة
وظروف خاصة ، صورة كاملة لا ينقصها شئ » . ولئن
كانت هناك مشكلات أخرى تتعلق بالحرب لم ينطبق
إليها في كتابه ، لا ينقص ذلك من قيمة القصة ولا يقلل
من أهميتها ؛ فالكتاب لم يقصد إلا إلى إطلاعنا على
صورة مجتمع بشري متوسط الحال ، بل دين المستوى
العادي ، وتعرفنا بأن مصير كل فرد منا يرتبط غالباً
بمصير هذه الطبقات ؛ فهي التي تكوّن السواد الأعظم
من الجماعة ؛ ومن ثم ، فهي التي تعدد مصيرها .
فلما أن تشكين فساد سوق النعاج ، ولما أن تصدر
وتأبى الاستسلام » .

« من ذلك كله نتبين أن « ألبيرتو مورافيا » لم يقصد
أن يرسم صفحة ملونة من صفحات التاريخ فحسب ،
ولكنه أراد أن يرسل صيحة تحذير ينلر بها البشرية
جمعا » .

ومن ناحية أخرى يعرض الناقد الأدبي « جان لويس
بورى » الموضوع نفسه في مقال نشرته صحيفة
« الإكسبريس » L'Express ، في العدد (رقم ٣٤٩)
الصادر في فبراير ١٩٥٨ ، فيقول :

« ومعارضة « تشيزيره » لشئ صفوف الناس واختلاطها
بهم ، لم يفتح لها عينها على واقع الحياة فحسب ، بل
أناح لها أن ترى نفسها على حقيقتها ، ولأول مرة تكتشف
« تشيزيره » إلى أى حد يرتبط مصير بعض أفراد الجماعة
ببعض ، فتبين أن الفرد لا يمكن أن ينسلخ عن الآخرين ،
فيقف منهم على انفراد ، وأنها هي كغيرها من الناس ،
لا بد أن تحتاج يوماً إلى من يمد إليها يد العون والمساعدة » .
« وترسم القصة صورة معبرة صادقة لعادات أهل
الريف وطباعهم ، أما الموضوع الرئيسى الذى يدور
حوله الكتاب ، فهو تصوير ويلات الحرب وشروها :
فالحرب هي التي جنت على « روزيتا » ، فجعلتها تبذل
إلى غانية فاجرة لموب ، على أثر وقوعها ضحية جنود ،
هم أنفسهم ضحايا حرب أمت بصيرتهم ، وسلبت
عقولهم . والحرب هي التي جعلت من « تشيزيره » امرأة
تعيش بغير أمل ، بعد أن أفقدها زوجها التحول الذي
طرأ على « ملاكها الطاهر » ، وببطل أفكارها . والحرب
هي التي جعلت من أولئك النساء والرجال الطيبين حقاً ،
حطاماً بشرياً ، وأصواتهم وحيشاً ضارية » .

« ولقد استطاع « مورافيا » ، بما رسمه في كتابه من
وجوه الحياة التي لا عداد لها ، وبما حشد فيه من نفوس
بشرية متباينة الطباع مختلفة النزعات — أن يصور في
وضوح ودقة وتفصيل ، مدى الأضرار التي تجرأها
الحروب ، فيبين للناس أنه في مقدورهم أن يتجنبوا هذه
الغن إذا هم تدبروا أمورهم بروية ، واستخلصوا العبر
من تجاربهم » .

« ولقد حرص « مورافيا » ، بالإضافة إلى ما أورده
من وقائع ، على اتباع أسلوب معتدل يمكنه ، من غير
إلذاء لمشاعر الناس وحساسيتهم ، أن يوقظ في العقول
ملكة التفكير الصحيح والمنطق السليم ؛ ومن ثم ، يحير
القارئ على الوقوف في موقف الحكم المتجرد من الحقد
والأهواء . والواقع أنه لم يترك شيئاً إلا بينه بياناً جليلاً
واضحاً من غير مواربة أو حياء مصطنع ؛ على أنه لم

بل لأنها تجد متعة في هذه الاستكانة . وصحح أن «مورافيا» يبذل قصارى جهده في العشرين سطرًا الأخيرة من قصته لإصلاح هذا الوضع المأزق ، فيقرر أن دموع «روزيتا» تسفل ذنوبها ، وتشد على ألباسها وعذابها ، ومن ثم تعبر عن ندمها وصحة ضميرها ، مما يعيد الثقة والأمل في المستقبل . وصحح أنه يقرر أن العذاب ينتشل الإنسان مما كان يتردى فيه من الشرور والمساوى ، ويحده إلى اتباع الطريق السوي في الحياة ، تلك الحياة التي يسارع «مورافيا» في معرفتها بأنها شيء نافع مليء بالظلمة والأخطاء ، ولكنه الشيء الوحيد الذي يضمن علينا أن نخلص له .»

«ومع هذا ، فإن مغزى القصة (ويريد مورافيا أن يكون لقصته مغزى ، بل يصير على ذلك) يظل قائمًا ، يبحث على اليأس والقلوب ، وننتهي منها إلى أنه ليس هنالك ما يمكن المرء عمله ، ولا فهمه ، وأغلب الظن أنه يجب على الإنسان أن يستمر في الحياة من غير أن يعرف : لم كانت الحياة أفضل من الموت ؟»

«وواضح أن بغض الحرب وما تجرّه من شرور وويلات لم يكن هدف «مورافيا» في قصته ، وما كتابه إلا مجموعة تعاليم تدعو إلى الاستكانة والاستسلام لكراثت الحرب وعنفها .»

وينبى الناقد مقالته بقوله في سخرية لاذعة مريرة :
«فلذا أتبع لنا شيء من الحظ ، فقد نخرج من الحنة ببض الفائدة كما خرجت روزيتا ! ذلك لأن الآلام قد تبعثنا من جديد ! فترفر في غير اكتراث ، زفرة من يشهد القرى المحترقة والطبيعة التي دهرتها البربرية في غباء ، ومن يشهد الملايين من البشر التي استترفت دماؤها في بلاهة عياء ، ومن يشهد شرف روزيتا الصانع المتهك ، ثم يغمغم قائلا : لأنها الحرب !»

• • •

«إن الحرب ، كما يراها «ألبيرو مورافيا» لا تخضع لقانون ، بل تسيرها الصدفة والأمواء العارية عن الحكمة ، وهي ، إلى ذلك ، تجرد النفوس من الحجب الزائفة التي تغشاها في هدأة السلم ، فكما أنها توقظ في «روزيتا» التي عاشت حياتها غرة طاهرة بريئة لجهلها تلك الغرائز الشهوانية التي كانت تختفي في أعماقها ، كذلك هي تجلو ما في نفوس الناس وتظهر ما في بواطنهم على حقيقته ، فتذهب بالأوهام ، ولا تبقى مجالاً للغش والخداع ، وسرعان ما تتبدد معاني البراءة والطهر ، والشرف والأمانة (تلك الكلمات التي لا تصلح في غير زمن السلم) ، ويستيقظ المرء على وعي مشيع بالمرارة ، وبصيرة يائسة تجردت من كل رجاء .»

«وبطالعنا مورافيا خلال سطور قصته نبض من الحقائق واليدييات الأولية التي لا شك في أنه من المجدي رفع الصوت عاليا بها للدعوة إليها ، لا الاكتفاء بترديدها على الأصماع فحسب .»

«وما لا شك فيه أن قصة «القروية» عمل فني متقن ، يدل كل ما فيه على براعة مؤلفها ، وأستاذيته الفذة في مجال التأليف والإبداع الأدبي الرفيع ، ومع ذلك ، فإن قراءتها تترك في النفس أثراً من التبرم والفضيق ؛ فهل يكون مرد ذلك إلى أن «مورافيا» أسند الحديث كله في كتابه إلى تلك القروية التاجرة ، فتبدو لنا هذه القروية على جانب عظيم من الفرامسة ، والقدرة على تحليل نفوس الناس وتفسير ما يبدو منهم من تصرفات ، كما تبدو ذات عقل ناضج وتفكير سليم ، ومعدنة بليغة بارعة ؟ وأياً ما كان الأمر ، فكثيراً ما نصرف أثناء القصة عن التفكير في هذه المرأة القروية ، لننتج بأذهاننا إلى ألبيرو مورافيا نفسه .»

«ولحق أن هنالك سبباً أكثر عمقاً للإحساس بالتبرم والفضيق اللذين يعتريان من يقرأ هذه القصة ، ومبعث هذا الشعور أن «روزيتا» تستكين للمحنة التي أصابها ،

أى الرأيين أقرب إلى الصواب ، وأصدق في تصوير الحقيقة .

عن صحيفتي :

« الآداب الفرنسية » Les Lettres Françaises —
العدد ٧٠٧ ، فبراير ١٩٥٨

و « الإكسبريس » L'Express — العدد ٣٤٩ ،

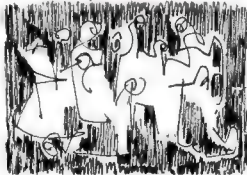
فبراير ١٩٥٨

وهكذا نجد صاحبة المقال الأول ترى كتاب مورافيا ثورة على الحرب ، ودعوة للناس إلى تجنب ويلاتها ، وحضاً لهم على التعاون والمقاومة لتقرير مصيرهم ومستقبلهم .

أما صاحب المقال الآخر ، فهو يظهر « مورافيا » داعياً إلى اليأس والتقنوط ، وكأنها متشائماً فقد الأمل والرجاء .

• • •

ولما في مقال الكاتبتين من تناقض واضح واختلاف بين في الرأي ، يجدر بنا الرجوع إلى الكتاب نفسه لئلا



العلم والثقافة في الاتحاد السوفيتي

بسلام الدكتور محمد مندور

والذي بدونه لا يمكن أن تستقيم حياة مجتمع ، ولا أن يسمو نجم شعب أو يعظم قدر دولة .

والربية والتعليم والتنشيط تقوم في الاتحاد السوفيتي على فلسفة عامة متكاملة تنهض بها الدولة ، وتوفر للشعب من الدور والمؤسسات والأنظمة ما يكفل تنفيذها . فالربية في الاتحاد السوفيتي لا تبدأ من السن المحفدة بلخول المدارس الابتدائية ، وهي سن السابعة في الاتحاد السوفيتي ، بل تبدأ منذ الميلاد بفضل دور الحضانة ودارل الأطفال والرياضة التي أخذ الاتحاد السوفيتي يعممها في جميع أراضيها منذ ثورته الكبرى في أكتوبر سنة ١٩١٧ :

وتنظيم التربية قبل سن المدرسة الابتدائية يرجع في فلسفة حياتهم إلى اعتبار أن النساء يعملن في جميع ميادين الإنتاج على قدم المساواة مع الرجال مما استوجب أن تفتح وتنظم دور للحضانة تلحق بالمصانع والمصالح والمزارع الحاصية لتعهد الأطفال حتى سن الثالثة ، وذلك على حين تتلق منازل الأطفال البنائي ليتأوبهم وتربيمهم ، وتعدم المراحل التعليم المختلفة .

وأما رياض الأطفال فتقوم التربية فيها على أساس إعداد الطفل جسمياً وروحياً لا للتعليم فحسب ، بل للحياة ذاتها ، وذلك باعتبار أن الأطفال تتكون ميولهم ، وكثيراً ما تمرض أجسامهم أو أرواحهم في تلك المرحلة التي تمتد من الثالثة إلى السابعة من عمرهم ، وهي مرحلة الرياض بحيث يمكن القول : إنه إذا فسدت أجسام الأطفال أو أرواحهم في تلك المرحلة فربما لا يجدي

من المؤكد أن الاتحاد السوفيتي قد أصبح في طليعة البلاد التي زال فيها الحد الفاصل بين العمل العقل والعمل الجسمي ، بحيث أصبحت المعرفة تستخدم في ميادين الإنتاج المادى والثقافى كافة في تلك البلاد ، ومن المؤكد أيضاً أن هذا المبدأ يعتبر أهم أساس قام عليه وبفضله صرح تلك الدولة الضخمة التي أصبحت الآن في الطليعة ؛ وذلك لما هو واضح من أن كل سبق أحرزته إنما كان بفضل تقدم العلم وبلادها . وبفضل تربية شعبها تربية جدية تحبب إليه العمل والخلق والابتكار ، كما تنمى فيه روح التضامن والتعاون والعمل المشترك وتنشغل بروحه ، وتقنه الكثير من أمراض النفوس التي تنجم عن الفراغ والملل وعدم الاستقرار على فهم محدد للحياة وسائلها^(١) .

ومن المؤكد كذلك أن مرافق التعليم والثقافة تشغل من اهتمام الاتحاد السوفيتي وجهده وموارده مكانة لا تقل قدراً عما تشغله حركة الإنتاج العام ، وذلك لأن تلك المرافق تتعهد الآلة التي لا تزال ولن تزال العامل الأساسى في كل إنتاج وهي الإنسان ، دون أن يعنى هذا القول على الإطلاق أن تلك الدولة تنظر إلى الإنسان نظرتها إلى الآلة ؛ فالإنسان عندها هو الغاية التي لا غاية وراءها ، كما أنه هو الوسيلة التي لا وسيلة أعظم منها ، وهذا هو الفهم الواقعى البسيط السليم الخالى من كل فسطة ،

(١) استعنا على كتابة هذا المقال بكتاب ترجمه حديثاً إلى اللغة العربية الأستاذ علوح أباظة ، وهو كتاب « التعليم العام في الاتحاد السوفيتي » تأليف : د . ن . مينسكى .

التعليم العام

وتنـد سن السابعة تبدأ مرحلة التعليم العام الذى ابتـدأ بعد الثورة فيما يسمونه بالمدارس الابتدائية التى تستمر فيها الدراسة أربع سنوات ، ثم أخذت الدولة تنشئ أو تحول المدارس الابتدائية إلى ما يسمى مدارس متوسطة تستمر فيها الدراسة سبع سنوات ، وأخيراً أخذت تعمم فى المدن أولاً ، ثم فى الريف ثانياً ، ما يسمى بالمدارس الثانوية التى تستمر فيها الدراسة عشر سنوات ، حتى كاد هذا التعليم الذى يصل إلى الثانوى يعتبر الآن التعليم العام الإجبارى فى الاتحاد السوفيتى ، بحيث يحصل كل مواطن سوفيتى على قدر من التعليم والثقافة والترفيه يصل إلى المستوى الذى نسميه فى بلادنا بالمستوى التوجيهى .

وإذا كان التعليم الثانوى أى التعليم فى مرحلة السنوات الثلاث الأخيرة من التعليم العام ينقسم كما هو قائم الآن فى بلادنا إلى تعليم ثانوى نظرى ، وتعليم ثانوى فنى يسمونه تدريباً مهنيّاً للصناعة والزراعة وغيرها ، فإن هذا التقسيم قد نجح فى الاتحاد السوفيتى ، وتقبلته شعوب الجمهوريات المختلفة بفضل عدة حقائق كبيرة تنبئ من فلسفة حياتهم العامة ، ومن نظم تلك الحياة ، ونستطيع أن نبرز من تلك الحقائق ما يأتى :

١- إن الاتحاد السوفيتى قد استعان منذ قيام ثورته الكبرى برجال الفكر والأدب واتحاداتهم على القيام بمهمته كبيرة لتجديد العمل فى ميادين الإنتاج المادى وتأکید أنه لا يقل نبلا ووجاهة عن العمل الذهنى ، حتى تلبس من أذهان الجماهير ذلك اليوم القديم الذى كان يعطى العمل الذهنى سؤراً اجتماعياً .

٢- إن التنظيم العام للحياة السوفيتية قد راعى رفع مستوى الكسب والأجر للعاملين فى ميادين الإنتاج المادى بحيث لا يقل عن أجر العمال الذهنيين أو كسبهم عند تساوى الممتلكات أو القدرة على الإنتاج أو الابتكار .

فى علاجها بعد ذلك تربية أو تعليم أو تثقيف ، بل قد يستعصى إعدادهم للحياة . ولعلنا نستطيع أن نستشف هذه الفلسفة التربوية من الوثيقة الرسمية الخاصة بتلك الرياض فى الاتحاد السوفيتى حيث تقول : « روضة الأطفال هى مؤسسة حكومية من مؤسسات التعليم العام لتربية الأطفال بين سن الثالثة والسابعة ، وهدفها ضمان تربية الأطفال فى هذه المرحلة وتنميتهم نمواً متكاملًا ، وفى الوقت نفسه فإن هذه المؤسسة تيسر اشتراك الأمهات فى الإنتاج الصناعى والثقافى ، وفى الخدمات العامة ، وفى شؤون الدولة والسياسة » . ولتحقيق هذه الأغراض تنهض رياض الأطفال بما يأتى :

- ترمى صحة الأطفال ، وتضمن سلامة نموهم الجسمى ، وقوة أبدانهم .

- تنمى استعداداتهم وقواهم العقلية ، وقدرتهم على التلقين وقوة الإرادة والخلق ، وتبني لهم تدريباً فنياً ، وتعرفهم بالبيئة التى يعيشون فيها .

- تغرس فى الأطفال الاعتماد على النفس ، وتعلمهم خدمة أنفسهم بأنفسهم ، وتنمى فيهم العقلية الصحية ، وتربى فيهم عادات العمل السليم .

- تعلمهم حب أوطانهم ، وحب الشعب السوفيتى .

- تعينهم على متابعة الدراسة المستقبلية بنجاح .

• • •

وتضططلع بتنظيم رياض الأطفال إدارات التعليم العام فى المناطق المختلفة ، وكذلك المصانع والمؤسسات الصناعية وبجبال القرى والمدن والجمعيات التعاونية ، وتتسع الروضة لثلاث مجموعات أو أربع كل منها عدده خمس وعشرون طفلاً مقسمون على أساس السن ، ويوكّل أمر كل مجموعة إلى مديرة متخصصة تعاونها مديرة للموسيقى وطبيب وممرضة ، كما ينتخب الآباء كل سنة لجنةاً للمعاونة فى عمل الروضة .

التعليم العالي

ويعتبر التعليم العالي مفخرة الاتحاد السوفيتي وسر قوته الملحوظ ، والتعليم العالي متاح لجميع المواطنين في الاتحاد السوفيتي ، ويقبل الطلبة في دوره على أساس نتائج الامتحانات التي تعقد لهم ، وعلى الطالب بغض النظر عن نوع المعهد العالي الذي ينوي الالتحاق به أن يجتاز امتحان اللغة الروسية وآدابها : فالطلبة الذين يرغبون مثلاً في الالتحاق بالمؤسسات الفنية العليا يجب أن يجتازوا امتحانات في الرياضة والطبيعة والكيمياء ، وأما أولئك الذين ينوون الالتحاق بكليات التاريخ والجغرافيا والقانون والميكانيكا فيجب أن يجتازوا امتحانات في تاريخ شعوب الاتحاد السوفيتي وفي الجغرافيا ، وتقوم الامتحانات على أساس مناهج المدرسة الثانوية .

وأما الطلبة الذين يريدون الامتحانات بالمعاهد العليا حيث تجري الدراسات بلغة غير روسية فإن عليهم أن يجتازوا الامتحان بلغة المعهد ، والطلبة الذين يمتون دراساتهم الثانوية ، ويمتحنون نوعاً ذهبياً أو فضياً ، يفنون من امتحانات القبول ، وكل من ينتج من الطلبة في دراساته بغض النظر عن نوع المعهد العالي الذي يشتم فيه هذه الدراسة ينتقل راتباً من الدولة كلما انتقل من مرحلة إلى أخرى ، والطلبة القادمون من المدن الأخرى والمناطق الريفية تفرد لهم أماكن في بيوت الطلبة ، ولبعض معاهد التعليم العالي الكبيرة استراحاتها الخاصة بها ، وهي معدة لاستقبال المدرسين والطلبة على السواء .

وفي كثير من معاهد التعليم العالي في الاتحاد السوفيتي مناهج ليلية ودراسة بالمراسلات ، وهي معدة لعمال المصانع والمكاتب الذين يريدون الاستزادة من العلم . ويؤم الدراسات الليلية الأشخاص الذين يعملون في المدينة وضواحيها حيث المعهد العالي ، وتجرى الدراسة وفقاً لخطة دراسية ومنهج خاصين بحيث تمتد إلى ست سنوات .

• • •

٣- إن التعليم الثانوي النظري والفني قد اعتبرا معاً على قدم المساواة مرحلة تؤهل للاندماج في سلك التعليم العام في الجامعات أو المعاهد أو المدارس العليا وفقاً لنظم وضعت على أساس الاستعداد والتفوق في المرحلة الثانوية .

فالتفوقون الذي حصلوا في المرحلة الثانوية على ميداليات ذهبية أو فضية يلتحقون بما يريدون من دور التعليم العالي دون اختيار ، على حين يعقد امتحان قبول بالجامعات والمعاهد والمدارس العليا المختلفة لطلبة العاديين ، وقد يطلب إلى الطلبة المتخرجين من مدارس التدريب المهني ، أي المدارس الفنية ، أن يقضوا ثلاث سنوات في العمل وزيارة ما درّبوا من أجله قبل أن يسمح لهم بالانضمام في سلك التعليم العام .

٤- إن التخطيط العام للحياة ولياديين الإنتاج المختلفة في الاتحاد السوفيتي قد ضمن لكل مواطن يلتحق بأية مدرسة فنية ثانوية أو مدرسة فنية متوسطة من المدارس التي تقبل التلاميذ بعد مرحلة التعليم الابتدائي ذات السنوات الأربع - أن يجد عملاً بعد تخرجه ، فليست هناك بطالة في الاتحاد السوفيتي على الإطلاق ، إذ تكفل الدولة لكل مواطن حقه في العمل ، وكسب قوته .

• • •

وبفضل هذه الحقائق الأربع مجتمعة نجح التعليم الفني المتوسط والثانوي إلى جوار التعليم النظري في الاتحاد السوفيتي ، فهذا التعليم الفني يُعيد للعمل في الإنتاج المادى المضمون ، وهو عمل لا يقل راحة في نظر المجتمع السوفيتي عن العمل الذهني ، كما أنه يساويه في فرص الكسب ، وهو أخيراً لا ينتهي إلى باب مسدود ، إذ يفتح أمامه باب التعليم العالي لكل ذوي الطموح والموهبة ، بل القدرة العادية .

ومن المؤكد أن الاتحاد السوفيتي لن يقر له قرار حتى يرفع مستوى التعليم والثقافة عند جميع المواطنين إلى أعلى مستوى مستطاع .

وبمراجعة مناهج وخطط تلك الجامعات والمعاهد والمدارس يتبين أن الجامعات توجه اهتمامها للدراسات الأكاديمية قبل كل شيء ؛ فكل جامعة تتألف عادة من خمس كليات أو ست : كلية للطبيعة والرياضة ، وأخرى للغة والأدب (أو فقه اللغة) ، وثالثة للتاريخ ، ورابعة للجغرافيا ، وخامسة لعلم الأحياء ، وسادسة للكيمياء ؛ وفي بعض الجامعات كليات للفلسفة ، وأخرى للقانون ، واللغات الشرقية ، وعلم طبقات الأرض ، والتربة وما إلى ذلك .
وأما جامعة . حو الكبرى فتشتمل الآن على ١٢ كلية :

كلية للتاريخ ، وأخرى لفقه اللغة ، ثم كليات للصحافة ، والفلسفة ، والاقتصاد ، والقانون ، والجغرافيا ، وكلية للميكانيكا والرياضة ، وأخرى للطبيعة ، وكلية لعلم الأحياء والتربة ، وكلية للكيمياء ، وكلية لعلم طبقات الأرض .

ومعاهد التعليم العالي التي يسمى بعضها أكاديميات يتخصص كل منها في تقديم أنواع من العلوم والخبرات والتدريبات اللازمة للمهن المختلفة ، وتقسم هذه المعاهد إلى كليات وأقسام يتفاوت عددها من ٣ إلى ٨ ؛ فمعهد للتجارة الصناعي مثلاً يشمل الكليات التالية : كلية التعدين ، والكليات الميكانيكية والكهربائية الميكانيكية ، وتركيب الآلات الكهربى ، والدراسات المائية الفنية ، والهندسة الطبيعية والهندسة الاقتصادية .

ويوفر التعليم العالي السوفيتى تدريباً دقيقاً يقوم على التخصص ، ولا يتخرج المهندسون الميكانيكيون والكيميائيون من المعاهد والمدارس الفنية ملمين بجميع المواد للمأعمال فحسب ، بل هي تؤهلهم للتخرج متخصصين في فروع الصناعة الرئيسة ؛ فمعهده للبرول وتركيب الآلات ، وإدارة الآلات والقوى الكهربائية ، والنسيج ، والصلب والمعادن التي لا تحتوي على الحديد ؛ أما في مجال التشريب الزراعي فتوجد — علاوة على الأكاديميات

وفي كثير من معاهد التعليم العالي مناهج تدريس بالمراسلة ، يتنفع بها الطلبة الذين يعملون بعيداً عن المدينة ، ويقبل عدد كبير من الطلبة على الدراسة بالمراسلة ، وقد يصل عددهم أحياناً إلى عدة آلاف في المعهد الواحد . وقبول الطلبة للدراسة بالمراسلة يقتضى أن يكونوا مستوفين للشروط المألوفة من حيث إتمامهم للدراسة الثانوية ، على أن قبولهم لا يقيد بمحد أعلى للسنة . ويدرس الطلبة الذين يتعلمون بطريق المراسلة منح الكلية التي يلتحقون بها معتمدين على أنفسهم ، وهم يؤدون واجبات مكتوبة ، ويقصودون المدينة مرتين في العام لحضور المحاضرات والقيام بالأعمال التي تؤدي في المعامل والتقدم للامتحانات . والمصالح والمؤسسات التي يعمل بها هؤلاء الطلبة تمنحهم الإجازات ليتمكنوا من القيام بهذه الامتحانات . وعندما يفرضون من دراسة المنهج كله يدعون لامتحان الدولة النظامي ، أي يقدمون رسالتهم الجامعية ، ويكون لهم المركز الذي يشغله خريجوا معاهد التعليم العالي العادي .

وكان نظام التعليم العالي بطريقة المراسلة سنة ١٩٥٣ يشمل عشرين معهداً عالياً ، و ٣٩٦ قسمًا للمراسلة في المعاهد والجامعات ، وكان يتنظم فيها نحو نصف مليون طالب أو نحو ١/٣ الطلبة الذين يتلقون التعليم العالي . ولما كان المواطنون السوفيت شديدي الطموح إلى رفع مستوى تعليمهم فإن الحكومة السوفيتية تعمل دائماً على الاستزادة من المعاهد المهنية العالية والثانوية التي تلقن العلم بطريق المراسلة .

دور التعليم العالي

والتعليم العالي لا تقدمه في الاتحاد السوفيتى الجامعات وحدها ، بل تقدمه أيضاً معاهد ومدارس عالية ، وفي سنة ١٩٥٣ كان في الاتحاد السوفيتى أكثر من ٩١٠ معهد للتعليم العالي يبلغ مجموع عدد طلبتها أكثر من مليون ونصف مليون طالب .

وقوتها . وبفضل رقي التعليم والبحث في الاتحاد السوفيتي لم تستغل تلك الدولة كل ما في بلادها من ثروات فوق الأرض وفي باطنها فحسب ، بل أصبحت تستبطن مصادر أخرى للثروة لم تكن تحلم بها الإنسانية مثل : قوة أشعة الشمس في توليد البخار من البحيرات لإدارة الآلات والمصانع ، أو الطاقة النووية ، كما أنها استطاعت بفضل تفوقها في أصول التربية العامة أن تكون شعبا عظيما من المواطنين الذين يحسون بمسئولية الحياة ، ويقومون بتلك المسئولية بأجسام صحيحة قوية ، وعقول واعية مدركة ، وقلوب مرفهة مفتوحة لكل الفنون الرفيعة ، مواطنين يقدمون العمل والنظام والتعاون ، ويعلمون بين العمل والترفيه في سمو وإتزان .

والذي لا شك فيه أن الاتحاد السوفيتي مدين فيما وصل إليه من رقى خلال الأربعين سنة التي تلت ثورته الكبرى للجد نظمية التعليمية والثقافية السخية الخيرة حيث يتمتع التربية والتعليم والتثقيف أهم مرفق عام توفر له الدولة كل ما يلزمه من أدوات ومدرسين وأساتذة وورش ومعامل وحقول تجارب ، وتولي رجال الفكر والعلم والثقافة والتعليم مكاناً مرموقاً في المجتمع من حيث الكسب المادي والجاهة الاجتماعية على السواء .

• • •

ومهمة التربية والتعليم والتثقيف لا تنهى في الاتحاد السوفيتي بتخرج المواطنين من الجامعات أو المعاهد أو المدارس بشئ درجتها ، بل تمتد تلك المهمة بامتداد الحياة ذاتها ، وتوفر الدولة لهذه المهمة المتصلة كل ما يلزمها من وسائل : كالمسارح ودور السينما الحادة وقاعات الموسيقى ، والمحاضرات والأندية ، والمكاتب العامة والريفية في كل بقعة من بقاع الاتحاد السوفيتي ، ثم المتاحف ، ودور المعارض .

وللتدليل على مدى حرص قادة الرأي والسياسة في الاتحاد السوفيتي على نشر الثقافة العامة أكتفى بأن أثبت هنا طرفاً من أنباء وجمعية نشر المعارف السياسية

والمعاهد الزراعية بشئ كليتها - معاهد توفر للطلاب التخصص في تربية دودة القز وزراعة القطن والري بإدخال الآلات الحديثة في الزراعة وتربية السمك . وأما العاملون في المجال الثقافي فلههم الجامعات والمعاهد التربوية ومعاهد اللغات الأجنبية ومعاهد المكتبات ومعاهد التربية البدنية والمعاهد المسرحية والسينمائية ومعاهد الموسيقى ومعاهد الباليه ، وهذه المعاهد مقسمة هي الأخرى إلى كليات شتى : فعهد النسيج مثلاً يتبعه كليات للفزل والنسيج وحبك النسيج والخياطة ، وكلية كيميائية صناعية ، وأخرى للهندسة الاقتصادية ، وكلية للفنون ، وكلية ميكانيكية .

وأما ما يسمى بالمدارس العليا فهي ما هو خاص بمهنة معينة مثل مدرسة لتتجراد العليا للملاحة ، ومدرسة أوديسا البحرية العليا ، ومنها ما أنشئ في بعض الجامعات أو المعاهد باسم أحد كبار الأساتذة أو الباحثين لتخصص في فرع معين من فروع البحث وفقاً لماهج وتعاليم الأستاذ الذي تسمى المدرسة باسمه .

وهكذا تنوع التعليم العالي في الاتحاد السوفيتي ، وتعددت مناهله وفقاً لخطة التخصص الدقيق الآخذة في التصاعد ، وهي الخطة التي تتيح التعمق في المعرفة والتعمق في البحث معا ، فضلاً عن إتقان الخبرة والتدريب المهني الكامل في عالم تعددت فيه أدوات الإنتاج ووسائله وتنوعت ، وأصبح الإنتاج يقوم قبل كل شيء على العلم وبمكتشفاته الحديثة بحيث لم يعد يكفي العلم المتوسط أو الفضيل المشاركة في الإنتاج ، فضلاً عن تطوير وسائله وآلاته والوصول به إلى تلك الكفاية الإنتاجية الضخمة التي تجعل من الدولة قوة تهرب جانبها ، زيادة على رفع مستوى الحياة لبنها وتمكينهم مما يتطلعون إليه من حق مشروع في حياة مادية رضية ومتعة نفسية وروحية رفيعة .

لقد أصبحت شبكة الجامعات والمعاهد والمدارس العليا في الاتحاد السوفيتي المصدر الأول لرق تلك الدولة

مطبوعة، بلغ مجموع ما طبع منها ١١٤,٠٠٠,٠٠٠ نسخة.

وهذه الشبكة الواسعة النطاق من المكتبات والنادى وللمتاحف والمسارح ودور السينما وقاعات المحاضرات في الاتحاد السوفيتي جعلت الثقافة في متناول الملايين من الرجال والنساء من جميع الجنسيات .

والذي لا شك فيه أن هذه العناية الواسعة بالتعليم والتثقيف فضلاً عن البحث العلمي والإنتاج الثقافي ، هي التي تستطيع أن تفسرني ولغيري ممن زاروا الاتحاد السوفيتي ما لا يحفظناه من رخص وأصح في ثمن الكتاب وثن الأسطوانة الموسيقية في بلاد أصبحت تنزل الكتاب والأسطوانة الموسيقية في منزلة الرغيف سواء بسواء ، لأنها تقدم غذاء روحياً لا يقل ضرورة ولا أهمية عن الغذاء البدني .

والعلمية بجمهوريات الاتحاد السوفيتي ، فقد تألفت هذه الجمعية سنة ١٩٤٧ من أعضاء مجمع العلوم في الاتحاد السوفيتي ، ومؤسسات الأبحاث العلمية والمعاهد العليا وأعضاء الجامعات والأساتذة والكتاب والمهندسين الزراعيين والعلمين وغيرهم ، وكان أعضاء الجمعية ٣٠٠ ألف عضو سنة ١٩٥٢ ، وقد أنشئت لها فروع في جميع الجمهوريات والأقاليم والمناطق ، وللجمعية ١٦٠٠٠ قاعة للمحاضرات، منها ٣٠٠٠ في المصانع ومراكز الصناعات ، ٥٠٠٠ بالمزارع الجماعية ومزارع الحكومة وفي محطات الآلات والمحاررات . وقد بلغ عدد المحاضرات التي أقيمت حتى الأول من أبريل سنة ١٩٥٢ وهو عيد الجمعية الخامس - ٢,٦١٤,٠٠٠ محاضرة، أممها ٢٥٤,٠٠٠,٠٠٠ شخص . وقد نشرت الجمعية في المدة نفسها ٢٧٠٠ محاضرة في نشرات

• • •

تخرجه ، فامتحان المسابقة ليس معناه مجرد قبول والتأجيل في الامتحان ، بل قبول العدد الذي سوف تحتاج إليه البلاد في فترة معينة ، وهو نظام يشبه ما جرى عليه الأمر في بلادنا ، بالكلية الحربية، وكلية البوليس على سبيل المثال . ويتعين على وزارة التعليم العالي أن تتلقى لإحصائيات كاملة من المصانع والمنشآت العامة والوزارات ومن « الحوسبلان » فتقدر على أساسها هذه الحاجات ، ولا يسمح لها بأن تخطئ إلا في حدود اثنين إلى خمسة في المائة : قال وزير التعليم العالي : « أعاقب لو أخطأت في هذا التقدير ، وخير لنا أن نخطئ في جانب القلة ، من أن نخطئ في جانب الكثرة » فإذا احتاجت صناعة ما إلى مائة ، وأدى تقديرنا إلى خمسة وتسعين متخرجاً ، كان من السهل أن نعالج النقص في أعوام تالية ، أما إذا أدى تقديرنا إلى تخريج عشرة ومائة ، فإذا نحن صانعون بالعشرة الزائدين ؟ » .

وهم : المحلة » أن تضيف إلى هذا المقال الإيضاحي الشامل حقيقتين لهما معنى كبير :

الحقيقة الأولى تتعلق بتنظيم الإشراف على التعليم والثقافة : فتختص وزارة التعليم العام ، ووزارة التعليم العالي ، ووزارة الثقافة ، ومعنى هذا التنظيم مشتق من الخطط الأساسية للنظام السوفيتي، ومحورها التركيز والتخصص .

والحقيقة الأخرى هي أن وزارة التعليم العالي تضطلع بمسؤولية رهيبة ، أشار إليها وزير التعليم العالي في حديثه مع رئيس تحرير « المحلة » موسكو ، خلال شهر أبريل الماضي ، وهي مسؤولية الإعداد المهني فيما يسد حاجات الحياة العملية والعلمية والفنية في الاتحاد السوفيتي دون زيادة أو نقصان :

فالجميع الاشتراكي لا يعرف البطالة كما يقول الدكتور مندور محي : ومعنى ذلك أن تضمن الدولة لكل متخرج من الجامعات والمعاهد العليا عملاً يؤديه بعد

غير أوقات الدراسة ، ويتولى الإشراف على نشاطهم « أسطوانات » في الورش ، وأساتذة في شتى ضروب النشاط ، ويشترط في قبيلهم التفوق في مواد الدراسة ، وفي المواظبة والسلوك .

ويساعد نظام الرواد مساعدة كبيرة في توجيه الشباب ، وفي الاختيار للمعاهد العليا الخاصة ، بالإضافة إلى متابعة الدخول إلى هذه المعاهد .

تحرير « الهبة »

ولا بأس أن نضيف هنا كلمة عن نظام « الرواد » ، وهو شبيه بما نسميه في مصر « النشاط المدرسي » ، ولكنه لا يجرى في أبنية المدارس ، وإنما استولت الدولة على قصور النبلاء ، وأقامت فيها الورش وقاعات الهوايات الفنية من موسيقى ، وغناء جماعي ، وباليه ، وقاعات الهوايات العلمية ، من جيولوجيا ، وعلوم نبات ، ورياضة وفلك ، وقاعات الهوايات الأدبية ، من الفلوكلور إلى الأدب العالي . .
ويؤم هذه القصور شباب الاتحاد السوفيتي في



أحمد الزين ودور أساتذة الاجتماعيات

بمقام الدكتور ماهر صمت فاضل

بمناسبة الذكرى الرابعة لوفاته في ٣٠ مايو سنة ١٩٥٤

وصاحب المقهى ، ومدعى الولاية ، والكاتب ، والصلة بين الجيران. في ذلك الوقت صلة قوية ، لم تفسدها الفردية التي تسيطر اليوم ، وتبعد كل جوار عن جواره حتى لا يكاد يعرف اسمه . فكان لهذه العيشة أثرها في هذا الصبي الذي استطاع أن يعي اللغة العامية بما فيها من أرجال وأمثال ، وأن يعرف التقاليد الشعبية الأصيلة ، وأن يكتسب من التجارب ما لا يصل إليه صبي في أيامنا في مثل عمره . ويكبر الصبي فيذهب إلى « الكتاب » ، وهو المرحلة الأولى للتعليم في ذلك الوقت ، ثم ينتقل إلى المدرسة الابتدائية ، ويعيش في التطور الذي كان يأخذ عصر كلالها ، فهو في قسم الحفاظ ، يدرس شيئاً من العربية والحساب ويحفظ القرآن ، ثم يتصالح قسم الحفاظ ، فيخرج التلاميذ إلى القسم المدني ليدرسوا التاريخ والجغرافيا ويتعلموا لغة أجنبية .

ولكن أباه لا يرضى عن ذلك ، فهو متردد بين تثقيف ولده الثقافة الدينية ، وبين تثقيفه الثقافة المدنية ، وهو رجل أزهرى متدين ، ولكنه يعيش في عصر الانتقال ، ولذلك جمع بين الثقافتين ولواده ، فهو يوقظه قبيل الفجر ليصلي ويحفظ القرآن ويدرس أحد المتون الأزهرية ، ثم يوجهه أثناء الراحة المدرسية في فترة الظهيرة - لكتاب قريب من المدرسة ، ويذهب بعد خروجه من المدرسة إلى والده بالمسجد الذي كان إماماً له ، يستمع إلى الحديث الذي يلقاه بعد صلاة العشاء . وقد أثرت هذه الدروس الدينية في فسيحة هذا الناشئ الصغير ، فهو يتهجد ويتعبد أثناء الليل ، ويصلي الصلاة لأوقاتها

كانت الحياة في مصر ، أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، تضطرب اضطراباً كبيراً ، ويعتورها المد والحزر بين أصحاب الحضارة الأوروبية ، وأصحاب التقاليد الشرقية . وكانت هذه هي السمة الواضحة في كل فروع الحياة : في العادات الاجتماعية من مأكول وملبس ، وفي طرق التعليم من مدارس مدنية وغربية ، ومعاهد دينية ، وفي طرق التفكير ، وفي أدب هذه الفترة أيضاً ، نتيجة لذلك الصراع . فقد ظهر أصحاب الحديد وأصحاب المحافظة ، واتجه أصحاب الحديد وجهة الغرب ، وألقت أصحاب المحافظة إلى التراث العربي .

وكان لا بد أن ينشأ فريق معتدل يتجنب تطرف المذهبين : فيأخذ بحظ من صالح المدنية العربية ، وبحظ من صالح الموروث ، وهذا شأن الأمم دائماً في بداية نهضتها ، فما حدث في مصر في تلك الفترة ، صورة من صور الاحتكاك بين مدينتين وعقليتين ، وكان هذا الصراع خيراً على مصر ، فقد جنبها الظفرة وعواقبها ، وجعلها تسير في طريقها المهيأ لها بخطى معتدلة .

وفي هذا العصر ولد أحمد أمين عام ١٨٨٦ في أحد أحياء القاهرة المتواضعة ، وفي بيت من هذه البيوت المتوسطة التي يفرح منها عبق الدين ، فأبوه عالم أزهرى محافظ في تفكيره ، يعطى الدين أهميته الكبرى . وكان ذلك الحى (حى الخليفة) الذي عاش فيه أحمد أمين أولى سنوات عمره - مصرياً صمياً ، ولم يتأثر قط بالتقاليد الغربية . وكانت حارته هي كل دنياه في صباه ، فيها الشيخ الأرستقراطي ، وفيها البائع المتجول ، والمقرئ ،

بأنه الفنى، بما تعرضه عليه من جمال اللوحات والأزهار، وهو يذكر لها كل ذلك، ويرى أنه كان ينظر إلى الدنيا بعين، فأصبح يراها بعينين، وكان يعيش في الماضي، فأصبح يعيش في الماضي والحاضر.

وكان أحمد أمين بطبعه ذا مزاج علمي، يتأى عن الاندفاع، فلم يتغمس في السياسة أبداً، ولكنها أبت إلا أن تنصيه بشرها، فقد خرج أستاذة عاطف بركات من نظارة مدرسة القضاء لأسباب سياسية، وخرج هو بعده بتقليل لاتصاله به. خرج من التدريس إلى القضاء الذي لم يحبه، لأنه لم يرف فيه إلا أسراً شقيقت، أما الأسر السعيدة فلا يراها كما يقول.

ومكث صاحبنا في القضاء أربع سنين، لم تستقر نفسه فيه، وبحس حسه أنه يتلمس نفسه فلا يجدها. وبطل في هذا القلق وتلك الحيرة، حتى يُعرض عليه التدريس في كلية الآداب، فتبدأ مرحلة جديدة في حياته الفكرية، فكلية الآداب في عهدها الأول كان أغلب أساتذتها من الأجانب، يدرسون على منهجهم الأوروبي، ويأثر بهم كثير من المصريين الذين يدرسون في الكلية، ويتصل أحمد أمين بهذا الوسط العلمي، ويجد ميدان البحث أمامه ممهداً.

وأتاحته كلية الآداب فرصاً كثيرة لعدة رحلات، فزار إنجلترا وفرنسا وسويسرا وإيطاليا وهولندا، ورأى النظام والنشاط في إنجلترا وفرنسا، وجمال الطبيعة وسحر الريف والرقى الاجتماعي في سويسرا، وروعة الفن في إيطاليا، وتقدم الحركة الثقافية في هولندا، فكان في ذلك غذاء لقلبه وعقله جميعاً. كل هذا أتاح له أن يقارن بين الشرق والغرب مقارنة طويلة.

ونحن نعرف أحمد أمين الباحث العقلي، ونعرف سلسلته الممتعة عن فجر الإسلام وضحاها وظاهره، ولكنه كان باحثاً اجتماعياً كذلك، فقد تأمل طويلاً

ويسجد فيطيل السجود، ثم يقرأ القرآن فتتخلل الدموع من عينيه.

ولا يستمر هذا التردد في تفكير الأب طويلاً، فهو يسأل محبه فيختلفون في مستقبل الصبي، ولكنه يستخير الله، ثم يخرجه من المدرسة إلى الأزهر، ليتتقن الثقافة الدينية التي عاش هو فيها من قبل. وقد جرب والده من قبل الحياة في الأزهر، فأقام من نفسه أستاذاً يدرس لولده كتب النقد والبلاغة والأدب، ويحب إليه الاطلاع في مكتبته التي تحوى الكثير من هذه الكتب. ولا يطول بصاحبنا المقام في الأزهر، فهو ينتقل إلى مدرسة القضاء الشرعي التي فتحت أبوابها لأول مرة في مصر. ويقبل أحمد أمين على حياته الجديدة راضياً عنها، ولكنه يأخذ نفسه بالشد في الدرس، ويصيا أحواله كلها للدراسة، ولا يسمح لنفسه باللهو أو الراحة. وفي مدرسة القضاء تظهر قدرته البيانية في أمثاله التي كان يقدمها، ومحاضراته التي كان يلقيها.

ثم لا يلبث أن يتخرج من مدرسة القضاء، وأن يعين معيداً بها في مادة الأخلاق، مع أستاذه عاطف بركات. وأثر عاطف بركات فيه كبير، فهو مثله الأعلى في تفكيره الناضج، وفي خلقه القويم. وبحس أحمد أمين أنه في حاجة إلى التعمق في مادته، ويرى زملاءه يدللون بما يعرفون من لغات أجنبية، وكان التطور الذي يأخذ مجراه في مصر يزيد من عدد الفريق المعتدل الذي يرى الأخذ بما في الحياة الغربية من خير، وما في الشرقية من خير، وبدأ أحمد أمين يرى أن هذا الاتجاه هو الاتجاه الصالح للحياة في عصره، فيستقر رأيه على تعلم اللغة الإنجليزية، ويتصل بسيدة بريطانية، يتلقى على يديها دروسه في هذه اللغة، ويستمر معها أربعة أعوام، تعلمه فيها اللغة، وتعلمه إلى جانب اللغة كثيراً من معاني الحياة، فهي تشركه معها في كثير من الحفلات التي تقيمها أو يقيمها أصدقائها وصديقاتها، وترقى

موضوع الحياة الشرقية والمدنية الغربية ، فالشرق ضعيف أمام الغرب ، تتقل كاهله تقاليده البالية وتواكله والاستبداد الجاثم على صدر كثير من بقاعه ، وقرره في العلوم إذا قورن بالغرب ، ثم كان لازدياد الاتصال بين الشرق والغرب أثر كبير في اختلاف الناس اختلافاً كبيراً أمام الحضارة الشرقية والمدنية الغربية ، مما جعل الحاجة ماسة إلى مصلحين أقوياء يحفظون تماسك المجتمع ويوجهونه الوجهة السليمة ، ومنعونه من الانهيار أمام حمى التقليد أو جمود التمسك بالأمور دون مبالاة بالمصلحة العامة .

ومن أجل ذلك فلاحظ أن إصحاب أحمد أمين بالشيخ محمد عبده كان كبيراً لالتقائه إلى هذه النواحي الإصلاحية جميعها ، فقد كان من أهم ما طرقه في دعوتهم ، تحرير الفكر من قيد التقليد وما يستتبع ذلك من فهم الدين على حقيقته ، وأنه لا يتعارض مع العلم ، وإنكار البدع التي عبدها الناس ديناً ، ثم الجانب الثاني وهو النهوض باللغة العربية في طريقة الكتابة وتخليصها من السجع والبدع والضعف الذي أوهن كاهلها ، حتى لا يجيء الوقت الذي تصبح فيه العربية لغة محصورة في طبقة معينة كاللاتينية أو غيرها من اللغات التي تكاثرت حولها أسباب الفناء ، أما الجانب الثالث فهو تنبيه الناس إلى التمييز بين ما للحكومة من حق الطاعة على الشعب وما للشعب من حق العدالة على الحكومة ، فالوحي بذلك هو الذي يرد للناس فقههم بأنفسهم .

والواقع أن إغراء المدنية الغربية للشرق كان كبيراً ، فهي مدنية تنبئ حياتها على العلم ، وقد أدى المنهج الحديث في البحث العلمي إلى اكتشافات كبيرة أبعدت عن أذهان الناس في الغرب الخرافات والأوهام ، وقربت المسافات ، وزادت الإنتاج ، فأرتفع مستوى المعيشة . وكان لا بد أن يسرع كثير من الناس إلى تقليد تلك المدنية في مظاهر عيشها ، ولكن هل الحياة الغربية كلها خير على الإنسانية ؟ ألم يؤد التشاحن بين تلك الدول على استغلال الأمم المستضعفة إلى الحروب والويلات ؟

حياتنا في كثير من دراساته . وقد كان للعصر الذي عاش فيه ، وهو عصر التردد بين التقاليد الشرقية والمدنية الغربية ، وكان للحياة التي عاشها والتي عرف فيها اللونين معرفة وثيقة - أثر كبير في اهتمامه بالجانب الاجتماعي . فكتابه « زعماء الإصلاح في العصر الحديث » مجموعة مقالات نشرها من قبل ، ثم بدا له أن يجمعها في كتاب مستقل ، فزاد عليها ترجمته للشيخ محمد عبده . وتتناول هذه المقالات الزعماء الشرقيين الذين برزوا في ميدان الإصلاح الاجتماعي بوجه عام ، سواء أكان إصلاحهم دينياً أم سياسياً أم فكرياً أم غير ذلك من النواحي التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهضة الشعوب .

وكتابه الثاني هو « إلى ولدى » ، وهو كذلك مجموعة مقالات وجه فيها نصائحه إلى ولده ، راجياً أن ينتفع بها الجيل الحاضر كما يقول في مقدمة الكتاب ، فهي في الواقع تجارب عاشها في حياته الخائرة . فأحب أن يسير الطريق لمن بعده حتى لا يضلوا .

أما كتابه الثالث فهو « قاموس العادات والتقاليد والتعبير المصرية » ، وهو مجلد كبير ضم الأمثال المصرية والعادات التي شاهدها أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وقد أعانته على ذلك نشأته في بيئة مصرية صميعة ، كما أعانته سرعة التقاطه وقوة ذاكرته .

وكتابه الرابع في هذا الجانب هو « الشرق والغرب » ، وكانت زيارة أحمد أمين لأوروبا هي التي أوجت إليه بفكرة هذا الكتاب ، فقد أثارت في ذهنه عدة أسئلة تتعلق بالحضارة الغربية وبالحضارة الشرقية .

هذه هي الكتب التي تناولت الجانب الاجتماعي بالدراسة ، اختلفت في طريقة التعبير ، فأحدها تراجم والآخر مجموعة مقالات والثالث دراسة ، والآخر قاموس ضم عادات المجتمع المصري ، ولكنها كلها توضح إلى أي حد احتل الجانب الاجتماعي الجزء الأكبر من تفكير أحمد أمين .

ومن أهم الموضوعات التي طرقها في دراساته الاجتماعية

الاجتماعى . ويقول أحمد أمين في مادة « دين » في كتابه (قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية) : « إنما نتكلم عليه لأن له أثراً كبيراً عميقاً ظاهراً في الحياة الاجتماعية المصرية ، والحق يقال أن المصريين معروفون من قديم بالدين ، حتى من لم يتدين منهم يتحسس للدين إذا مسّ ولو مساً خفيفاً . . . »

وترى الدين الإسلامى في شتى المظاهر ، فأنث إذا فتحت « الراديو » سمعت القرآن والأحاديث الدينية ، وإذا مرت في الشارع رأيت المساجد ومآذنها العالية ، وإذا عشت رمضان في مصر رأيت الحياة البيئية تتأقلم بربضان ، فاحتفال بالإفطار وإحسان إلى الفقراء وسهر للسحور ، والمسحراتية ، ومذبح الإفطار والسحور والإمسك ، وكثرة الابتهالات وإخراج زكاة الفطر قرب العيد . وإذا حضرت موسم الحج ، رأيت الرغبة فيه والاجتهاد فيه والدعوة إليه ، وإلى كثير من أمثال ذلك . . . ويعتقدون في البعث ويوم الحساب ، وكثير ممن يأتون بالفَضائل كالصدق والصبر والكرم والشجاعة يتمثلون فيها على الدين ، ومنهم من تدين حتى ترى الدين في كل حركاته . . .

ومن أجل هذا كان يرى أن الشيخ محمد عبده قد أصاب كيد الإصلاح باهتمامه بالجانب الدينى في كل أعماله ، فهو في تفسيره للقرآن يربط الدين بالحياة الاجتماعية ، وفي فتاواه كذلك ، وفي مهاجمته للبدع يتنقذ الدين ويؤيد العلم ، ويرى الدين بعد ذلك كفيلاً بهذيب الأخلاق ، وبذلك أيقظ الشعور الدينى السليم .

وهكذا كان أحمد أمين في دعوته الإصلاحية يلتفت إلى أهم ما طرأ على الشرق حين اتصال بالغرب ، فاختلقت القيم ، وحدث ذلك التخلخل الكبير في موازين الناس ، واندفع بعضهم يسير في ركاب التفكير الغربى ، واعتدل هو في موقفه . وسيله إلى غزو القلوب ، سهولة أسلوبه ، وبساطته ، وسيله إلى غزو العقول ،

يقول أحمد أمين في خطابه إلى ولده : « أى بنى ، خير ما تواجه به هذا الزمان سعة دراستك ووقوفك على حقائق الشرق والغرب ، وانضاعت بما في كل من مزايا . وعيب الشرقيين شعورهم بحركبك النفس أمام المدنية الحديثة ، فهم يقدرونها فوق قيمتها ، ويقدرون أنفسهم أقل من قيمتهم ، ولو أنصفوا لزدوا من قيمة أنفسهم ، وقلوا من قيمة المدنية الغربية ؛ فالمدنية الحق إنما تقاس بإسعاد الناس لا بكثرة الاختراع ولا بكثرة التجارب . »

• • •

وكان موضوع الدين وصلته بالحياة ، من أخطر الموضوعات التى تعرض لها أحمد أمين في كتاباته الاجتماعية . فالدين ينظم علاقة الفرد بربه ، وعلاقته بمجتمعه ، وهو الذى يتكفل بإصلاح حالتنا في كل ميدان إذا ما فهم فهماً صحيحاً ، ويخلص من تلك الشوائب التى علقت به على مر السنين . ونحن إذا نظرنا للغرب وجدنا أن ذلك الانبهار الاجتماعى الذى أصيب به سببه الإيمان بالعلم وحده ، والعلم وحده لا يستطيع أن يقيم مجتمعا صحيحاً ، فالدين هو الذى يملأ الفراغ الذى تزدى فيه المجتمعات ، وهو عنصر السعادة الحق . وإذا كان الناس قد فهموا من الدين أن الآلة

هو الاسترخاء والتكاسل ، فليس ذلك عيب الدين ولكنه عيب الفهم وعيب مستغل الدين ، ويا حبذا لو طعمت روحية الشرق بمبادئ الغرب ، فذلك يمنح الشرق إلى جانب صفاء روحه ، قوة العلم ، وموقور النشاط وجب العمل والرقى الحق .

وسر اهتمام أحمد أمين بالدين لا يرجع إلى نشأته الدينية في أول حياته فحسب ، ولكنه يرجع أيضاً إلى أن الدين له أثر كبير في الحياة الاجتماعية الشرقية والمصرية على الأخص ، وانهم بالحياة الاجتماعية المصرية يرى عنصر الدين واضحاً في حركات الناس وسكناتهم ، ومن هنا كان الإصلاح الدينى هو الوسيلة للإصلاح

قوة منطقته وحنجته .

واختياره للسبيل بينه وبين قرائه يدل على فهم واضح للنفوس ؛ فهو مرة يكتب آراءه الإصلاحية في صورة خطابات إلى ولده ، تشرح وتلمس الوسيلة المنة للتأثير ، وهو مرة يوضح اتجاهاته في ثنايا تراجمه لزعماء الإصلاح وتحبيبهم إلى القلوب ، وهو مرة أخرى يقرع الحجة بالحجة ، ويقنع بالمنطق العلمي في دراسته عن الشرق والغرب ، وهو أخيراً يضع قاموساً للعادات يقول في مقدمته : « إنه أحب أن يزيل منها الكثير ، ولكنه لا يملك إلا أن يسجل الواقع ، فإذا أراد الناس أن يغيروا

عيوبهم - وهم في الواقع يسيلهم إلى ذلك - كان على من يأتي بعده أن يرثها ويقيد الفضائل الجديدة . وإذا كانت روح الأديب هي التي تخلد كما يقول النقاد ، فلا شك أن روح ذلك المعكر الكبير خالدة ، فهي تتضح وضوحاً قوياً ، حتى ليعرف القارئ أسلوبه وشخصيته في إنتاجه ، وإن لم يقرأ عنوان الكتاب ولا اسم مؤلفه ، وإنما هي روحه التي تشف من خلال السطور .

• • •

وفي ٣٠ من مايو سنة ١٩٥٤ مات أحمد أمين ، بعد أن عاش حياة عريضة خصبة ، وخلف لنا تراثاً خالداً .

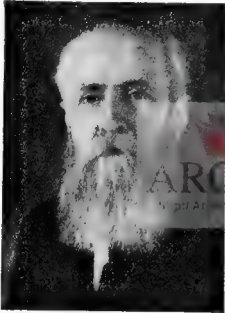


ARCHIVE

المستشرق الروسي إيجناتي كراتشكوفسكى

بمناسبة مرور ٧٥ سنة على ميلاده

بقلم الدكتور ياغيل بولجاكوف



إيجناتي كراتشكوفسكى

بطريرج التي تعرف اليوم باسم الكلية الشرقية التابعة
لجامعة لنتجراد حيث وقف نفسه على دراسة « الفيلولوجيا » .
أى فقه اللغة العربية وآدابها على يد أستاذين من كبار
الأساتذة هما: ألكساندر شميدت ، ونيقولاى ميدنيكوف .
وأولهما هو الذى أضاف إلى المكتبة الروسية رسالة
علمية عن العالم المصرى الصوفى المشهور فى القرن السادس
عشر عبد الوهاب الشعرانى ، ثم أتبع هذا المجهود

فى تاريخ الاستشراق الروسى وخاصة فى دراسة ثقافة
العرب وآدابهم يحتل العلامة « إيجناتي كراتشكوفسكى »
المكان الأول .

لقد جمع هذا العلامة العظيم صفات متعددة إلى
جانب نبوغه العظيم ، وكان واسع الاطلاع . متمعقاً فى
البحوث العلمية ضليعاً فى معرفة اللغة العربية وكثير من
اللغات الآسيوية والأوروبية ، كما كان عتياً للعمل
مشغوفاً به . كان يشغل دون كلل خلال خمس
وأربعين سنة . ولعل أهم هذه الصفات التى ذكرناها هى
حبه العميق الصادق المتأجج للعرب وثقافتهم وآدابهم .
كل هذه الصفات مكنت العلامة كراتشكوفسكى
من وضع ما يزيد على ٥٠٠ بحث علمى بلغت مرتبة
القمة . واستوعبت الثقافة العربية من فجرها إلى اليوم .

ولد إيجناتي كراتشكوفسكى فى السادس عشر من
شهر مارس عام ١٨٨٣ بمدينة « فيلنو » التى أصبحت
اليوم عاصمة جمهورية « ليتوانيا » من جمهوريات
الاتحاد السوفيتى ، وكان والده جوليان كراتشكوفسكى
من أنشط رجال التربية والتعليم ، وقد كرّس جهده
للبحث فى ثقافة الجزء الغربى من دولة روسيا .

وقد قضى إيجناتي الفتى الفترة بين عامى ١٨٩٣
و ١٩٠١ يدرس فى « الجيمنازيوم » ، أى المدرسة
الثانوية حيث نال فى نهاية دراساته المالية النخعية
كاتبين لمجهوده التاجحة .

وفى عام ١٩٠١ التحق بكلية اللغات الشرقية بجامعة

كراتشكوفسكى فى حياته هى موت أستاذه «روزن» عام ١٩٠٨ ، فقد أحسّ بعدها باليتم والفراغ المائل ، وخاض الميدان العلمى معتمداً على نفسه .

وإذا ما طوينا السنين القهقرى إلى ما قبل وفاة أستاذه روزن بثلاث سنوات رأينا أن كراتشكوفسكى قد تخرج من الجامعة بدرجة «ممتاز» مع استحقاقه للمدالية الذهبية فى مسابقة أحسن مؤلفات الطلاب ، وقد اختار كراتشكوفسكى موضوع بحثه فى هذه المسابقة «حكم الخليفة المهدى فى أبناء العرب» وقد نوقش هذا الموضوع أمام لجنة تحكم كان على رأسها عضو الجامعة العلمى «فاسيل بارتولد» صاحب أعلى مكانة بين العلماء الروس فى تاريخ الخلفاء وتاريخ الإسلام وأسرة الوسطى وجغرافيتها . ولانسوق هذا لإدليل على مكانة الشاب كراتشكوفسكى الذى تمكن من انتزاع درجته العلمية من بين يدي هذا العلامة المصهور بالقدرة والأمانة والشدة ، فكيف به إذا انتزع منه «المدالية الذهبية» .

قلنا مائة أستاذ روزن اندفع نحو الشرق ليقيم برنامج دراسته وبحوثه ، وقد هدف من وراء هذه الرحلة إلى دراسة اللغة الدارجة ، والتعرف على مقومات الأدب الحديث وتعالجه ، والاطلاع على المخطوطات المحفوظة فى سورية ولبنان ومصر .

وقد قصد أول ما قصد لبنان حيث أقام فى بيروت شتاءين متوالين ، كان فى أثنائهما مواظباً على المحاضرات التى كانت تلقى فى الجامعة اليسوعية للقديس يوسف ، وهناك استمع إلى علماء العرب والأوروبيين المشهورين وعلى رأسهم الأستاذ أنطون صالحانى ، وهو من أرقى مثقوى الشعر العربى ، كما استمع إلى ألف ليلة وليلة ، والعالم البحر المتعمق فى تاريخ الأدب العربى الأستاذ شيوخ ، والأستاذ لامنس العالم فى التاريخ الإسلامى ، والأستاذ نليلوى العالم فى تاريخ علوم العرب .

وقد عرف كراتشكوفسكى فى لبنان الأستاذ جرجى

بعد ثورة أكتوبر العظمى تأسيس الدراسات المنتظمة فى بحث المخطوطات العربية ووصفها فى كلية طاشقند .

وأما الآخر وهو نيقولاى ميدينكوف (من ١٨٥٥ - ١٩١٨) فقد جمع ، وترجم ، وشرح كل أخبار رجال التاريخ والجغرافيا العربية القديمة عن فلسطين ، وأخرجها فى كتاب من أربعة أجزاء ، كما ألف أيضاً كتاباً كبيراً ضمنه الأفعال العربية على نظام الجداول .

على أن أكبر الأساتذة الذين تتلمذ عليهم كراتشكوفسكى كان الأستاذ روزن الذى كان عضواً بالجمعية العلمى الروسى ، وقد كان روزن من مرشدى كراتشكوفسكى فى المرحلة النهائية من دراساته ، واستمر يعاونه بعد ذلك حتى مماته .

ولقد كان هذا الأستاذ مشهوراً فى جميع أنحاء العالم ، فقد اشترك فى طبع كتاب «تاريخ الرسل والملوكة» للطبرى الذى عاش فى القرن العاشر ، وصلى ثلاث مجلدات فى أوصاف المخطوطات العربية التى فى مدينة بطرسبرج ، ونشر جزءاً من تاريخ يحيى الأنطاكي ، كما أنه أسس أول مجلة استشرافية فى روسيا ، وكانت تعرف باسم «النشرة» أصدرها للنظم الشرق من الجمعية الأثرية الروسية فى بطرسبرج .

وكان العلامة كراتشكوفسكى أحب تلاميذ «روزن» إليه ، وقد ظل يدرس ثلاث سنوات دون انقطاع على أستاذه فى مسكنه فى الجزيرة على نهر النيفا بمدينة بطرسبرج . ولدة ثلاث سنوات بدون انقطاع كانا يقضيان الليل معاً يقرآن ، ويشرحان أشعار الأخطل والمتنبى وغيرهما ، وكذلك كتب النحو القديمة .

والحقيقة أن روزن تمكن من توجيه تلميذه الموهوب نحو التعمق فى البحوث ، وعلمه فهم اللطائف وإدراك الروعة فى الشعر العربى الرصين ، وبعث فى نفسه حب الأدب العربى ؛ ولهذا كانت أكبر صلصة واجهها الشاب

ولا يفوتني هنا أن أسجل أن كراتشكوفسكى هو أول من تكلم عن عبقرية تيمور في بلدان أوروبا ، أما محمود تيمور فقد ظل يرسل إليه إنتاجه الجديد كل عام كصورة من صور الشكر والاعتراف بالجميل ، وهناك في الكتاب الثالث من قصصه ألحق محمود تيمور خطاب كراتشكوفسكى إليه كاملاً .

وفي عام ١٩٣٥ نشر محمود تيمور مقالا عن صديقه الروسى كراتشكوفسكى في إحدى المجلات المصرية . وفي شهرى مارس وأبريل عام ١٩١٠ انعقد في القاهرة المؤتمر الأثرى الدولى ، فكان كراتشكوفسكى أحد ممثل روسيا منضيا إلى الوافدين لهذا المؤتمر .

هذا ولم يقف مجهود العلامة كراتشكوفسكى على القاهرة والإسكندرية وبيروت ودمشق باعتبارها الميادين الأولى للثقافة العربية ، ولكنه أقام أيضاً في حمص وحلب وطرابلس وحماة وبلبلج وأورشليم والناصرة وغيرها أينما اقتضاه البحث العلمى الدقيق ، وكتبته لإقامته في الشرق نراه قد أحاد اللغة العربية الفصحى والدارجة على السواء ، واكتسب خبرة فائقة في دراسة المخطوطات التى بهذه البلاد ، وألمّ إلماً دقيقاً بقضية الأدب الحديث ، وكفى كان معنياً بتوطيد العلاقات الطيبة بينه وبين الجامعات ، فارتبط بكبار العلماء والأدباء الذين استمرت العلاقة المثنية بينهم وبينه بالمراسلات الدائمة حتى آخر حياته .

• • •

وفي يوليو عام ١٩١٠ عاد كراتشكوفسكى إلى بطرسبرج ، واعتنى بتمحيص رساله عن شعر أبى الفرج الوأواء النمى فى الوقت الذى كان يشغل فيه منصب أستاذ بجامعة بطرسبرج حيث ظل في هذا المنصب أربعين عاماً .

وكان من بين محاضراته الأولى بهذه الجامعة محاضرة عن القصص التاريخي في أدب العرب الحديث ، وكانت هذه المحاضرة نقطة البدء في دراسة الأدب

زيدان ، ونشأت بينه وبين أمين الريحاني صداقة قوية دامت حتى عاد إلى بلاده ، فتحولت العلاقة بينهما إلى مراسلة دائمة قوية ، وكان الريحاني مخاطب كراتشكوفسكى دائماً بقوله : « يا أنسى الروسى » ، كما أهدى إليه أنهاراً من وادى القريكة مصبرة داخل خطاب كرمز للحب الدائم والتقدير العميق .

وبعد أن تسلم الريحاني النسخة المهداة إليه من كتاب كراتشكوفسكى « رسالة اللانكة » لأبى العلاء المعرى ، كتب الريحاني في جوابه له ما يأتى : « إن كاتب هذه الأسطر - صديق المعرى - في القريكة يرحب بصديق المعرى في لنتجراد ، ويتمنى له الصحة والعافية والسعادة واضطراد النجاح في بحوثه ودراساته لخدمة الأدب العربى والروسى لتوثيق عرى الأخوة والسلام بين الشعوب » .

• • •

والذى يجب ألا يفوتنا ذكره هنا هو أن العلامة كراتشكوفسكى كرس جزءاً كبيراً من مجهوده للدراسة اللغة الدارجة إلى جانب مناجه الجامعى ، غير أن غرامه بالمخطوطات كان دائماً يجتذبه إلى دراستها ، أضف إلى ذلك اهتمامه بالحصول على المخطوطات الخاصة بالشاعر السورى أبى الفرج الوأواء النمى التى كانت بمصر ، فقد كان شعر أبى الفرج الوأواء النمى أطروحة كراتشكوفسكى في هذا الوقت ، فسافر إلى مصر ، فكانت المكتبة الخديوية المعروفة الآن باسم دار الكتب المصرية ومكتبة الأزهر مجالته في البحث .

وقد حرص كراتشكوفسكى وهو في مصر على زيارة أحمد تيمور « باشا » ، ولكنه لم يوفق ، لأن تيمور « باشا » كان آن ذاك في رحلة طويلة ، غير أنه بعد هذا نشأت بينهما علاقات بالمراسلة ظلت تتطور مع السنين إلى أن أصبحت صداقة عظيمة لم تنقطع بموت أحمد تيمور « باشا » ، إذ انتقلت إلى ابنه الكاتب المشهور محمود تيمور .

العربي الحديث على أساس منهجي منظم دقيق في هذه الجامعة .

وفي عام ١٩١٥ كانت رسالته عن الوأواء الدمشقي قد تمت ، فتقدم بها . ونوقشت في جامعة بطرسبرج عام ١٩١٨ .

وعقب ثورة أكتوبر العظمى اشتغل كراتشكوفسكي بتنظيم الإدارات الاشتراكية في لنینجراد إلى جانب قيامه بالتدريس في الجامعة . وإلى اشتغاله بالبحث العلمي ، وفي عام ١٩٢١ انتخب عضواً بالجمعية العلمية الروسية . وبعد سنتين أي في ١٦ من نوفمبر سنة ١٩٢٣ بالتحديد انتخب عضواً بالجمعية العلمية العربي بدمشق . وكان أول رئيس انتخبه العرب في العالم لعضوية مجمع علمي عربي ، وأخيراً استقر به المقام في لنینجراد حيث اشتغل في الجامعة والجمعية العلمية بالاتحاد السوفيتي إلى جانب تحقيقاته العلمية واتصالاته بكبار المشتغلين في العلم .

وفي الحقيقة أن العلامة الكبير كراتشكوفسكي يعتبر مؤسس المذهب الاشتراكي السوفيتي ، ولما يدعو إلى الفخر حقاً أن أكثر تلاميذه نالوا درجة الدكتوراه . ولندكر منهم على سبيل المثال : المرحوم ياكوبوفسكي الأستاذ في تاريخ العرب . والمرحوم برتلس الأستاذ في الأدب العربي والفارسي ، والمرحوم يوشمانوف الأستاذ في النحو العربي ، وتسريلي الأستاذ في النحو العربي أيضاً واللقاة الدارجة ، وهذا الأخير يبحث الآن في اللهجات العربية بلآسية الوسطى ، وبيلايف الأستاذ في المخطوطات والأدب العربية .

ويعتبر الأستاذ بيلايف الآن قمة الاشتراكي في الأدب العربي بمدينة لنینجراد خلفاً للعلامة كراتشكوفسكي .

• • •

أما مؤلفات كراتشكوفسكي فقد اجتازت شهرتها حدود الاتحاد السوفيتي إلى العالم كله ، وطبقت الآفاق كأعلى قمة وصل إليها باحث علمي محفظة له بالمكان الأرفع اللاتي به وبجهوده الجبارة .

فإذا نظرنا إلى هذه السيول الدافقة من المراسلات التي لم تنقطع بينه وبين كبار المشتغلين في جميع أنحاء العالم ، وإلى اعتماد أغلب مؤلفي العالم على مؤلفاته لدرجة أنهم يعتبرون أن التعليق عليها وتلخيصها في أهم المجلات الدولية شرف كبير . وإذا نظرنا كذلك إلى المكانة الرفيعة التي احتلها في قلوب العلماء وخاصة العرب وما أسندوه إليه من مناصب . وإلى اشتراكه في تأليف دائرة المعارف الإسلامية الدولية حيث كتب المقالات في تاريخ حياة بعض أدباء العرب القدامى والحديثين ، ثم بعد هذا نعلم أنه انتخب عضواً في الجمعية الألمانية للمشتغلين أيضاً . وجمع العلوم البولوني وجمع العلوم الفلمنكي . ثم هو أجراً ينتخب عضواً في الجمعية الملكية الآسيوية ببريطانيا وإيرلندا . ثم أخيراً عضواً بالمعهد الآسيوي بنيويورك - إذا نظرنا إلى كل ذلك - لم يعد يغصنا أي دليل على مكانة كراتشكوفسكي العلمية . وأنه أحد الرواد المحمدين الذين رفعهم جهادهم إلى أرفع قمم الخلود الإنساني .

• • •

وخلال الحرب العالمية الثانية حين كانت لنینجراد المحاصرة تواجه شتاء سنة ٤١ - ١٩٤٢ الثقيل ، كان كراتشكوفسكي بوصفه إذ ذاك رئيساً لبعض الكليات النظرية للمجمع العلمي السوفيتي منكرًا لذاته . متفانياً في المحافظة على التراث الثقافي الذي بالمتاحف ودور الكتب التابعة للمجمع العلمي .

وبالرغم عن تساقط القنابل المستمر ، وطلقات المدافع ، وانحيار صحته ، لم يقصر في أداء رسالته ، بل استمر في بحوثه العلمية حتى إنه كتب أثناء اشتداد الحصار على لنینجراد نحو ٦٠٠ صفحة من كتابه عن رجال الجغرافيا العرب ، كما كان يستحث العلماء على الاستمارة في العمل العلمي في هذه الفترة العصيبة . ولإزاء هذه الروح القوية كافات الدولة السوفيتية بأعلى النياشين ، فنحته نيشان لينين .

إحدى مقالاته الأولى كانت في أشعار أبي العتاهية ،
حلل فيها أشعاره تحليلًا شاملاً يثبت فيه مدى تطوره
وانتقاله من شعر النسيب إلى الزهد والبيحت في الموت
والحياة الفانية. ومن بواكير أعماله أيضاً البحث الذي
كتبه عن الشاعرين المتنبي وأبي العلاء المعري ، والذي
وضع فيه إلى أية درجة تأثر أبو العلاء بالمتنبي .

ومن سبقته أنه واحد من الأوائل الذين بحثوا في شعر
أبي ذؤيب الجصحيّ الشاعر القرشي المعاصر لبني أمية .
ومن تجديده أنه أضاف إلى العلم ما أضافه إليه
بكتابه عن أبي الفرج الألوأء الدمشقي ، هذا الكتاب
الذي قضى في تصنيفه سبع سنوات. رجع فيها إلى أحسن
المخطوطات في مصر وسورية ، وجمع فيه النص العربي
إلى الترجمة الروسية وكثير من الشرح وجميع الأخبار
عن تاريخ حياة الشاعر الدمشقي وزمانه ودوره الإنساني .

ومن ثمّ قممها أنه كتب مقالة خاصة بمخطوطات
مكتبة بلدية الإسكندرية ، وصف في أثنائها ديوان
الشاعر السوري عمر بن مسعود بن عمر الحلبي الكتاني
المشهور بالمختار من شعراء العصر الأيوبي . كما طبع النص
العربي لبعض القصائد .

ولا شك أن له فضل الكشف عن مخطوطات لم
تعرف من قبل ، وخاصة ما كان منها بخط يد مؤلفها
مثل مخطوطات الأمير السوري أسامة بن منقذ المعروف
باسم « كتاب المنازل والديار » وهو عبارة عن مجموعة من
الأشعار في كلية الاستشراف العلمي بلننجراد الآن .

هذا وقد كتب كراتشكوفسكي عن تاريخ شعراء
العرب في الأندلس ، كما كتب بحثاً كبيراً في قصة مجنون
ليلى ، وهو الذي راجع الترجمة التي قدمها تلميذه
الأستاذ سالي لكتاب ألف ليلة وليلة ، وطبع النص
العربي لرسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، وكتاب البديع
لاين المعتر ، وترجم هو نفسه القرآن الكريم إلى اللغة
الروسية .

وبعد الحرب كان العلامة كراتشكوفسكي لا يزال
يجمع بين العمل في كلية الاستشراف في المجمع العلمي
والجامعة .

• • •

ولقد كانت محاضراته في جامعة لننجراد بمثابة
الأعياد ؛ لأنه كان يتحدى صعوبة الموضوعات
ويعرضها لنا في أشكال مبسطة للغاية ، وذلك لبراعته في
فن المحاضرة حتى إن الأساتذة الكبار في الجامعة كانوا
يحضرونها جنباً إلى جنب مع الطلاب ؛ ليتلقوا عنه
أسلوبه في إلقاء المحاضرات .

وكان كراتشكوفسكي يحب طلابه ويحبهم أن
يتأثروا على القراءة وأضعاف منزله تحت أمرهم ، وقد
بلغ من تشجيعه لهم أنه كان يعطيهم كتبه الخاصة من
مكتبته ، وكان طلابه يبادلونه الشعور نفسه ؛ لأنهم
أحبوه ، حتى لقد أطلقوا عليه فيما بينهم اسم « شيخنا » .

• • •

وفي ٢٤ من يناير سنة ١٩٥١ توقف هذا القلب
الكبير عن النبض ، وأطبق العلامة الكبير أجفانه
الساهرة ، ودفن في مقبرة « فولكوفو » بمدينة لننجراد
بحوار الأستاذ محمد عباد الطنطاوي « الأستاذ في لغة
العرب في منتصف القرن الماضي . والذي ذهب من
طنطا إلى بطرسبرج بدعوة من العلماء الروسين .

وعلى تمثال كراتشكوفسكي القائم فوق المقبرة نقش
اسمه وتاريخ حياته باللغتين الروسية والعربية ، وكتب
بالخط الكوفي بعض الأبيات من شعر الحسناء اختارتها
زوجته للتعبير عن شعورها الخاص . ويذهب الطلاب
والأساتذة كل شتاء في يوم ذكرى وفاته يحملون الأزهار
النضرة التي لا توجد في هذا الوقت إلا في داخل « الصوبات »
ليضعوها على القبر وفاء لذكره الخالد .

• • •

أما عن مؤلفات هذا العلامة فقد كان الأساس في
بحوثه هو دراسة الأدب العربي القديم ؛ ولهذا نجد أن

فنان موهوب ، وإن قصصه ستظل حية خالدة .

هذا وقد ترجم مختارات الريحاني وبعض شعره المنشور ، وكذلك كتاب المرأة الجديدة لقاسم أمين ، وكتاب الأيام للدكتور طه حسين ، وكانت آخر مقالة له هي : « كلمة تقدير لديوان محمد الجواهري » . ولم يكن الأدب العربي هو كل مجهودات العلامة كراتشكوفسكي ، فقد كان أيضاً ضليعاً في تاريخ العلوم العربية ، إذ كتب المقالات في تاريخ نقد الأدب العربي ، وألفت كتاباً كبيراً في تاريخ الجغرافيا العربية من وقت الجاهلية إلى القرن التاسع عشر .

ومن أهم المحاضرات التي ألقاها في الجامعة :

- ١ - الأدب العربي القديم .
- ٢ - النحو في لغة العرب القصصى .
- ٣ - القرآن الكريم
- ٤ - اللغة الدارجة المصرية .
- ٥ - السورة .
- ٦ - المغربية .
- ٧ - شعر العرب
- ٨ - العروض
- ٩ - تاريخ كتاب ألف ليلة وليلة
- ١٠ - علم التاريخ العربى
- ١١ - علم الجغرافيا العربية
- ١٢ - علم الفلسفة العربية
- ١٣ - علم الأدب العربى الحديث

• • •

لقد حاولت بهذا الجهد الضئيل أن أرسم في هذا المقال صورة للرجل الإنسان الذى كرس حياته حتى آخر أنفاسه لخدمة الأدب العربى بكل إخلاص وتفان ، ولعلى أنكون قد أدت بهذا بعض الواجب له ، وللاذين قدروا جهوده في سبيل الثقافة العربية .

وإذا كان هذا العرض السريع غير واف للمقالات التى كتبها عن الأدب العربى القديم يمكنى أن تعرف أن المختار من مقالاته في تاريخ الأدب العربى القديم استغرق ٦٠٠ صفحة في كتاب مختارات كراتشكوفسكى . ولا يقل فضل العلامة كراتشكوفسكى في بحث الأدب العربى الحديث عن فضله في بحث الأدب العربى القديم ، ففي بحث كبير عنوانه « الرواية التاريخية في الأدب العربى الحديث » يعرض كراتشكوفسكى خلال التفصيل قدرة جرجى زيدان على الخلق الفنى .

وإذا تناولنا كتابه « أدب العرب في القرن العشرين » وجدناه يعرض لنا كل تاريخ الأدب العربى من بداية القرن التاسع عشر حتى بداية الأربعين سنة الأولى من القرن العشرين مع الاهتمام بإبراز مكانة مصر ولبنان ودورها في الأدب العربى الحديث ، وكان يتناول فروع الأدب المختلفة من دراما وروايات وقصص وشعر ونقد كل على حدة ، كما أفرد عناية خاصة لكل من الدكتور طه حسين والتميمورىين أحمد ومحمود ، وتوفيق الحكيم واليازجى والبارودى والزهاوى والوصافى وحافظ إبراهيم ، وخصص باباً لأدباء المهجر : كميخائيل نعيمة ، وجبران خليل جبران ، وأمين الريحانى .

ويقول العلامة كراتشكوفسكى في هذا الكتاب : إن الأدب العربى الحديث كالتقديم أدب غنى بالطرائف ، هادف منطور ، كما قال أيضاً : إن الأدب العربى كان دائماً وسيكون قمة عالية .

ولقد كتب العلامة كراتشكوفسكى مقالات منفردة عن تاريخ حياة سليمان البستاني ، وميخائيل نعيمة ، واليازجى ، وزيدان ، وى ، وفرحات ، والزهاوى . أما طه حسين فقد كتب عنه مقالين : إحداهما عن كتاب الأيام ، والأخرى عن كتاب الشعر الجاهلى ، وفى هاتين المقتالتين يقول عن الدكتور طه حسين : « إنه العالم الكبير ، والكاتب البار » ، أما محمود تيمور

لمحات عن بروكوفيف^١ الموسيقى السوفيتية بمناسبة الذكرى الخامسة لوفاته بقتلهم آرام خاقشاق توربيان

القوية المتوقدة ، أعمق الأثر في نفسى كان بروكوفيف يشع إعجابي وحماسى في كل عمل من أعماله الجديدة ؛ لما كان يأتي به في كل مرة من جلة متعددة النواحي شكلا وموضوعا ، سواء في مجال التوافق الهارموني أو طريقة العرض .

وما زلت أذكر الأثر العميق الذي تركه في النفوس سماع الكونسرتو الأول الذي وضعه بروكوفيف لتكميل . كد لم أر أحسن الشوة القياضة التي غمرت الحائزين لهذا الجريها ، ثم عند عزفها أمام الجمهور ، في قاعة الاحتفالات الكبرى بمعهد الموسيقى ، وكان الذي قام بأدائها « يوسف شيجيتي » Joseph Saigeti مع أوركسترا « ألبر سمفاني » * .

ومع ما يتسم به تأليف بروكوفيف من تجديد جريء استطاع جمهور المستمعين أن يتفهم هذه القطعة في سهولة ويسر ، ذلك لأنها استبوتته بشاعرية ألحانها ونضارتها ، وروعة ألوانها الساحرة وإشراقها ، وطلبها الفني الأخاذ الذي تنضج به أستاذية هذا الموسيقي التابعة ، المملوءة ثقة بنفسه ، وبقيمة دراسته وبحبوه القيمة المبتكرة . وإن تفهم الجمهور لهذه الموسيقي

لأبناء هذا الجيل أن يسعدوا بازدهار أحد الموسيقيين العباقرة في عصرهم ، وهو « سرجي بروكوفيف » ، وقد شهدوا ميلاد أروع مؤلفاته ، وحظوا بمعرفته .

لم تكن لبروكوفيف عقلية الملحن أو المدرس فيما طرقه في ميدان الموسيقى من وجوه نشاط متعددة ، كالتأليف والعزف على البيانو وقيادة الأوركسترا ؛ لأنه لم يكن يميل بطبيعته إلى تعلم الآخرين « كيف تصنع الموسيقى » ، ومع ذلك . فليس في الموسيقيين المعاصرين من لم يستخلص من أعمال بروكوفيف دروسا نافعة ، وليس فيهم من لم يخرج من دراسته للدراسات هذا الموسيقي الفذ بأشياء مجدية مبتكرة .

وبهذه المناسبة أحب أن أستذكر بعض اللوحات عن شخص « سرجي بروكوفيف » الموسيقي والإنسان ، وأصوره كما رأيته ، وكما عرفته .

فعندما كنت طالبا بمعهد الموسيقى في موسكو ، كنت أقبل بشغف عظيم على مؤلفات بروكوفيف ، « كالمسكونية الكلاسيكية » ، و « حكايات جندي جندي العجوز » ، و « أشياء مصبرها إلى الزوال » ، زيادة على ما وضعه للبيانو من « كونسرتوات » ، هذه الموسيقي التي كانت توقف مشاعري ، وتملك على نفسي ، بمالها من تلقائية ، وقوة ، وتحري جريء . وقد ألقى بروكوفيف عبقرية خالقة ، أتاحت له أن يبدع قدرا عظيما من الموضوعات الموسيقية المبتكرة .

ولما كان للجمال التشكيلي الذي اتسمت به موسيقاه

(*) « ألبر سمفاني » Persimfans هو الاسم الذي اتخذته الفرقة السمفونية الأولى لسوفييت موسكو - Premier ensemble Symphonique du Soviet de Moscou ، ويتكون هذا الاسم من المقاطع الأولى لهذه الكلمات . وكانت هذه الأوركسترا تعمل من غير قائد ، وظلت قائمة فيما بين سنتي ١٩٢٢ و ١٩٣٢ .

وعلى وجه التحديد ، لا يحضرنى نص الحديث الذى وجهه إلينا پروكوفيف إذ ذاك ، غير أنى أذكر أن ملاحظاته لنا كانت كلها واضحة عظيمة الدقة ، يسودها روح العطف والتشجيع .

وقد أعجب پروكوفيف بثلاثين ، فطلب مدونتها ليرسلها إلى فرنسا ، وأظنى فى غنى عن ذكر الزهو والحماسة اللذين أشاعهما فى كيانى هذا اللقاء . ولم يمض وقت طويل على هذه الواقعة حتى أتاحت لى الظروف أن أطلع پروكوفيف على النسخة الجديدة (الكرومى) التى أعدتها للكونشرتو الذى كنت معنياً بتأليفه للبيانو ، وأبدى بروكوفيف دهشته لإقداى على مثل هذا المشروع الذى يتطلب جهوداً شاقة مضنية ، ولم يخف عنى شكه فى قدرتى على الاضطلاع بهذه المهمة الصعبة ، بل صرح لى بقوله :

« إن تأليف الكونشرتو ليس بالشئ الهين اليسر ، لأن مثل هذا العمل يقتضى صاحبه مقدرة عظيمة على الإبداع والابتكار ، وإنى أنصحك بأن تدون إحصاءاتك ، وتجمع كل ما تهتدى إليه فى المواد الموسيقية الجديدة ، ولا تنتظر حتى تتخذ خططك الشاملة الوضع الأخير . ومن الأفضل أن تسجل الفقرات الموسيقية التى تحسن بأهميتها ، فقرة فقرة . من غير التزام خطة مرسومة ، سيكون فى مقدورك أن تجمع هذه البنات فيما بعد » .

وكلما لاقيت پروكوفيف ، كان يستفسر منى عن المرحلة التى قطعها فى تأليف هذا الكونشرتو ، وكان يصنى إلى ابتائه زائد ، ويبدى ملاحظاته التى كثيراً ما كانت تحدفنى إلى التفكير طويلاً لدقتها وعمقها . . ولقد وقفت منه فى بداية الحركة الثانية للكونشرتو على ملاحظة لازعة : إذ قال : « إن عازف البيانو يستطيع فى هذا المقطع أن « يش الذباب » (وكان پروكوفيف يشير بذلك إلى بساطة النص الخاص بالبيانو وسهولته) .

حدث ذلك منذ أكثر من عشرين عاماً ، وقد

التى بلغت هذا الحد من التجديد المتعدد التواحي ، وتلقوه لها من غير مشقة ولا عناء ، يكشف عما أودعه پروكوفيف أعماله الموسيقية من قوة وفصارة ، ويدل على أصالة هذه الأعمال وأرتباطها بالفن الموسيقى الكلاسيكى . ارتباطاً وثيقاً لا يرق الشك إليه .

ولقد كان « نقولاً مياسكوفسكى » موسيقياً قوى المراس ، كثير التشدد ، متحفظاً إلى أبعد حد فى إصدار أحكامه على الموسيقى المعاصرة ، بيد أنه كان كثير التحدث عن پروكوفيف إلى تلاميذه ، وقد كنت واحداً منهم ؛ فكان يشهد بأمثله من مؤلفات پروكوفيف ويشرح لنا الطريقة التى يتبناها هذا الأستاذ فى أسلوبه . غير أن مياسكوفسكى لم يكن يبدى إعجابه بموسيقى پروكوفيف فى صورة ظاهرة ، وإنما كنا نستشف خلال تحفظه المهادى تقديره العظيم لأستاذية « بروكوفيف » وعبقريته التى كان لها الفضل فى توسيع آفاق الفن الموسيقى وأحسبني لست فى حاجة إلى وصف مدينى انهماكنا عندما أخبرنا مياسكوفسكى ذات يوم . فى عام ١٩٣٣ . بزيارة بروكوفيف الوشيكة لمعهدنا . ورغبته فى الرقوف على أعمال طلبة الفصل ، فى قسم التأليف الموسيقى . وفى ذلك اليوم ، دخل رجل فارغ القامة مكتب مدير « كونسرفتوار » موسكو فى خطوات سريعة ، وواصل نقاشه المتهتم مع مياسكوفسكى ، دون أن يبدو عليه أنه يلحظ ما كانت تفيضه نظراتنا من فضول زائد ، واضطراب مكبوت . تصوروا أن سرجى پروكوفيف ، ذلك الأستاذ العظيم الذى أصبح اسمه أسطورة من الأساطير ، سيستمع إلى أعمالنا ومؤلفاتنا الموسيقية ! وشرح الطلبة يقدم كل واحد منهم مقطوعته ، وبدأ « قسطنطين مكاروف راتيكين » يمزف ، ثم تلاه « يورى بيريوكوف » ، و « أوجن جولوييف » ، و « نينا مكاروفا » ، و « دنيخون راتيكين » ، وغيرهم . أما أنا ، فقد قمت بأداء « ثلاثين » الموضوع « للكمبان » و « الكلاريت » و « البيانو » .

موسيقاهم « في تناول » المستمع ، إذ أن هذه الطريقة كما قرر بروكوفيف ، ليس من شأنها أن تنقص من قدر المستوى الثقافي الذي يتمتع به المستمع فحسب ، بل تحمل في طياتها عصراً من عاصر « الريف » ، وكما هو معروف : ليست الموسيقى الزائفة إلا موسيقى ميتة .

وليس ثمة في بحوث بروكوفيف المبتكرة المحددة وهي التي تتجلى في أجمل مؤلفاته — وهل الأنحص فيها أصدره من أعمال بعد عودته إلى وطنه — ما يتعارض هو والواجبات التي يقتضيها الفن الشعبي ، فإن محبة الوطن والإنسانية هي التي نفخت في بروكوفيف تلك الأحاسيس والمشار التي أوحى إليه غلق أعمال قوية ، تنضح بوطنية فياضة متوقدة ، كما في « كانطاته Carmina » « إسكندر نيشكي » ، وأوبرا « الحرب والسلام » (١) ، و « أورتوريو » oratorio « المحافظة على السلام » ، ولسمونيات الخامسة والسادسة والسابعة . وإن الأعمال التي اضطلع بتأليفها بروكوفيف في السنين القاسية التي مرت بها بلادنا إبان الحرب العالمية الأخيرة ، لم يبلغ دليل على نظرة بروكوفيف الحدية إلى رسالته الفنية ، وتقديره الحق للواجب الملئ على عاتقه كؤلف موسيقى سوفيتي ، فلقد أصدر بروكوفيف خلال هذه الحقبة العصبية مؤلفات كثيرة ، أبرزها تلك الصفحات التي بلغ فيها المؤلف قمة الروعة والسمو في أوبرا « الحرب والسلام » ، والسمونية الخامسة .

ولست أهدف في هذا المقام إلى تحليل ما خلفه بروكوفيف من أعمال ، ولا إلى نقد هذه الحركة الموسيقية الماثلة التي بلغ من ضخامتها أنها تكفي ملء حياة خمسة من الموسيقيين ، أو أكثر ، ومع ذلك ، فإن بروكوفيف لم يجد لديه متسعاً للإفصاح عن كل ما كان يجيش في صدره ، وما يستطيع التعبير عنه من

(١) وضع بروكوفيف موسيقى لغير « إرنشطين » عن « إسكندر نيشكي » وانتخب « الكانطاته » من هذه الموسيقى .

(٢) موضوعها قصة لينن تولستوي المشهورة .

أتاحت لي الظروف أن ألقى بروكوفيف مراراً كثيرة خلال هذه الحقبة . فكنت أطلع على أعمال ، وأبادله الحديث حول المشكلات الخاصة بتطور الموسيقى الحديثة . وكان بروكوفيف ينظر إلى الأمور المتعلقة بالفن الموسيقي نظرة لا التواء فيها ، ثم إن هذا الموسيقى المتشدد مع نفسه ، لم يكن أقبل تشدداً مع غيره . فقد كان يرى أنه يجب على المؤلف الموسيقى أن يتأى بنفسه عن التكرار ، وبالأحرى ، يجدر به ألا يتأثر بما علق بذاكرته من موسيقى الآخرين ، كما كان يدعو بلا هوادة إلى التجديد والإبداع ، وبهيب بالموسيقين أن يتجنبوا السبل القذعة المطروقة .

وكان هذا الميل الشديد إلى التجديد في الموسيقى ، يقرن عند بروكوفيف بمعرفة رائعة للموسيقى الكلاسيكية . واحترام عميق لقواعد الجمال الموسيقي التي لا تقبل التفسير ولا التبديل . وأبرز ما في حياة بروكوفيف الفنية أنها كانت كلها تطوراً دائماً مستمراً ، للغة موسيقية معبرة ، تمتاز بأصالتها وبطابعها الشخصي المميز . ولقد استطاع المؤلف خلال حياته الفنية ، على طموح ، أن بأى عن التصنع والتكلف ، فجاء بأعمال قوية رفيعة ، تنسم بالحدة سواء في موضوعها ، أو في أسلوبها ، أو في عرضها . وإلى جانب ما حققه بروكوفيف من نجاح بعيد وتفوق عظيم ، فإن حياته لم تخل من بعض الهزات ذاق خلالها مرارة الفشل ، في حلال بحثه عن الخلق والإبداع ، جنع أحياناً إلى الابتعاد عن أصول الفن الواقعي ، واهتم بالشكل على حساب الموضوع . بيد أن هذه الزلات لا تنقص بأية حال من الدور الإيجابي الفعال الذي لعبته أعماله في تطور الفن الموسيقي السوفيتي ومازلت أذكر رأياً لبروكوفيف ، نشرته الصحافة السوفيتية عام ١٩٣٧ ، تحدث فيه عن ضرورة خلق لون من الموسيقى موجه إلى الجماهير ، غير أنه حذر المؤلفين الإفراط في التبسيط ، وتبهم إلى مخاطر تلك الطريقة التي يتبعها بعض الموسيقيين لوضع

مختلفان كل الاختلاف من نواح كثيرة متعددة ، فإن الأعوام الخمسة عشر التي قضاها بعيداً عن بلاده ، تركت فيه أثراً عميقاً : فقد عاد إلينا پروكوفيف جاني الطبع ، على النزعة ، على شيء من الاستعلاء ، يأنف من مقابلة الناس ومخالطتهم ، ما عدا قلة من الأصدقاء القديين . وبعد مضي بعض الوقت ، كان لابد لبروكوفيف أن يتأثر بالوسط الاجتماعي الجديد ، وبالبيئة الجديدة ، فبدأنا نلاحظ عليه تبديلاً تدريجياً في موقفه من الناس ، ورأيناه عترج شيئاً فشيئاً بالمشكلات الاجتماعية القائمة ، وبحياة الشعب السوفيتي ، وبنشأط « جمعية المؤلفين الموسيقيين » . وصار پروكوفيف أكثر رقة ولطفاً ، وازداد اقتراباً من الناس واهتماماً بأمرهم ، وانمكت هذه المشاعر على وجهه ، فبدأ أكثر إشراقاً وبشاشة .

ولقد أمضى « پروكوفيف » فصل الصيف ، في سنتي ١٩٤٤ و ١٩٤٥ ، في « دار المؤلفين الموسيقيين » بالقرب من بلدة « إيفانوفو » ، وكان هناك كثيرون غيره من الموسيقيين وفدوا إليها بعائلاتهم : جليير ، وشوستاكوفش ، وكاباليفسكي ، وموراديل ، وشاپورين ، كما أن مياسكوفسكي قضى فصلاً من فصول الصيف في هذا المكان ، وكان پروكوفيف يقوم بعمله في نظام رتيب لا هوادة فيه ، فيذهب في كل صباح إلى أقرب القرى إليه ، حيث كانت « دار المؤلفين الموسيقيين » تخرج غزفاً لأعضائها هناك ، وفي هذا المكان ، وفي منزل صغير في طرف القرية ، ألف پروكوفيف السمفونية الخامسة ، و « للصنونة » الثامنة لليانو ، و « متتالية » من مقطوعات البيانو ، تدور حول موضوعات من بابه « سندريلا » . وكان الموسيقيون يجتمعون القينة بعد القينة للاستماع إلى أعمال پروكوفيف الجديدة .

وكانت تتخلل هذا العمل فترات من الراحة ؛ إذ كان پروكوفيف لا بد له أن يخرج كل يوم

مشاعر وأحاسيس ، ذلك أن المشروعات التي بقيت غير متممة في مسوداته ، تثير الدهشة والإعجاب لغزارتها وعلو مستواها الفني .

ولو نظرنا إلى الموسيقى الرائعة التي وضعها پروكوفيف لباليه « الزهرة الحجرية » في آخر سني حياته ، في الوقت الذي كان يعاني فيه داء عضالاً أودى بحياته . ولم يكن يستطيع أن يعمل أكثر من ثلاثين أو أربعين دقيقة في اليوم — لو نظرنا إلى هذا كله ، لأمكننا أن نتمثل في وضوح قوة عبقريته الخالقة التي أمدهت بمعين لا ينضب من الألحان الروسية في روحها وتعبيرها ، مع ما امتازت به من جدة وابتكار ، واتسمت به من طابع پروكوفيفي فريد .

إن موسيقى « الزهرة الحجرية » أشبه بنهر من الألحان ينساب من قلب إلى قلب ، ويتفجر من ينابيع الفناء الروسي الأصيلة ، يا لهذه الرقصات الروسية والتورية (تزيينان ، exigence ، وهم الزط) الموقدة النارية ، وبالمنصورة المشرقة التي تفيض بها مقطوعة « صاحبة جبل النحاس » ! وبالقوة التعبير التي ترمم بها الألحان صورة « سيفيريان » الحسيس ! وإن الجمال والحرر اللذين أودعهما پروكوفيف مؤلفاته لباليه ، من أمثال « روميو وجوليت » و « سندريلا » ، ليسمان بها إلى مصاف الآيات الفنية الخالدة في ميدان موسيقى الباليه .

إن معرفتي لبروكوفيف دامت عشرين عاماً ، غير أنني لم أكن أراه في السنين الأخيرة إلا قليلاً بسبب اعتلال صحته ؛ فقد كان يقضي أغلب أيامه في ضاحية من ضواحي موسكو اسمها « نكولينا جورا » ، ولا يزور العاصمة إلا نادراً .

وإن پروكوفيف الذي عرفناه بعد عودته إلى وطنه بقليل ، و بروكوفيف الذي عرفناه خلال السنوات العشر الأخيرة من حياته ، هما شخصان

وعندما جاء دور پروكوفيف في الحديث ، قص علينا في أسلوب بارع فكه ، فصولاً من حياة « هنرى وود » ، تصور شخصيته تصويراً شائقاً جذاباً . وما زلت أذكر أحدها لظرافته :

لقد ذهب پروكوفيف لأول مرة إلى لنسدة ، ولم يكن يلدى من سياق اللقاء ، أو إلى أين سيتوجه عند خروجه من المحطة ، وكان ذلك الأمر مما ألقاه طوال الرحلة ، حين بلغ القطار نهاية المطاف ، نزل « پروكوفيف » إلى الرصيف ، ووقف حائراً أمام كشك لأحد مكاتب الاستعلامات . مضى پروكوفيف في روايته ، فقال : « وإذا بي فجأة أرى سيداً وقوراً يعبر رصيف المحطة في خطوات سريعة ، وقد علق على صدره مدونة كونسرتو البيانو رقم ١ من تأليفي ، ولم يكن هذا الرجل سوى هنرى وود ! ... »

كان « پروكوفيف » عدواً لدوداً لكل ما هو « باهت » أو « منق » ، مبعضاً للتألق العاطفي في الموسيقى ، وكان يشترط في مجال الفن ، الانطلاق الفكري الحري ، والإلهام الصادق ، والتحرر المطلق في حل المشكلات الفنية ، كما أنه لم يكن ليتخلى عن طابعه الشخصي المميز فيما طرقه من ألوان الموسيقى ، وإن كان يدخل في اعتباره الخصائص المميزة لكل لون من ألوانها ، ويعمل حساباً لمطالب الجمهور ، كل ذلك في كثير من التبصر وأصالة الرأي . وربما كانت المقطوعات التي ألفها پروكوفيف للأطفال ، أبلغ دليل على تعدد الأبواب التي طرقها في مجال التأليف الموسيقي وتنوعها ، ولندكر منها على سبيل المثال القصة السمفونية التي أسماها : « بطرس والذئب » ، وهي عمل موسيقي فريد في نوعه ، يثير الإعجاب لما يتجلى فيه من نبوغ وقدره خارقة على الابتكار ، حتى إن الأطفال والكبار يطربون لها على السواء ، ولندكر أيضاً « الفانتازية » الرائعة في

للزفة في الغابة ، مهما كانت حال الجو ، وكثيراً ما كان يصحبه بعض صيوف « دار المؤلفين الموسيقيين » ، فكانت هذه الجولات تتيج لنا أن نتذوق حديث پروكوفيف الممتع الرفيع ، ونوقفنا على مدى حبه لروسيا ، ومناظرها الطبيعية الساحرة .

وفي صيف ١٩٤٤ ، اشترك « پروكوفيف » في مباريات « الكرة الطائرة » التي كنا نقيمها هناك ، ولم تكن هذه اللعبة بالنسبة إلينا مجرد وسيلة من وسائل التسلية . أو تخضية فترة الاصطياف ، وإنما كانت تسودها روح التنافس الرياضي الحق ، وينال المشتركون حظهم فيها بعدالة ، كل بحسب قدرته وبراعته في اللعب ، ومن غير اعتبار لمكانة اللاعب أو مركزه الشخصي ، وهكذا ، كان هناك شاب من سكان القرية المجاورة ، يدعى « لينكا » لم يتجاوز الخامسة عشرة ، وأطلقنا عليه اسم « مدفع الهاون » لبراعته في صد الكرات ، وحصرها في الشبكة ، وكان يتمتع لذلك بمكانة رياضية عظيمة ، تفوق بكثير مكانة الموسيقى « شابورين » الضخم الجسم ، البطيء الحركة ، أو مكانة پروكوفيف الكليل البصر ، السيء اللعب .

وكان پروكوفيف محسناً بارعاً ، وراوية لا يجارى ، كما كان على جانب عظيم من روح الفكاهة الرفيعة التي تصحبها سخرية مستحبة ، تتجلى إلى أقصى حد في أعماله الموسيقية . وما زالت أذكر قصة لقائه الأول لهنرى وود Henry Wood ، في ربيع عام ١٩٤٤ ، عقدت « جمعية العلاقات الخارجية مع الخارج » جلسة خاصة للاحتفال بالذكرى السبعين لميلاد قائد الأوركسترا الإنجليزي العظيم السير « هنرى وود » ، وقد تناول المتحدثون سيرته ، وأعادوا إلى الأذهان لمحات عن حياته الفنية ، وكان ذلك أمام جمع غفير من الحاضرين ، يضم عدداً من أقطاب الموسيقى .

«رومي وجولييت» وكم من رقة أودعها «أغنية النحاس» في «أورتوزو» والحفاظ على السلام! وبالغام من جرأة عظيمة، وفننة خلاصة . يطالعا بهما «الحن الدال» في مقطوعة «صاحبة جبل النحاس»! أما الآية المخالدة التي جادت بها عبقريه پروكوفيف الخارقة، فهي في رأي السمفونية السابعة التي تأخذ شاعريتها بالألباب . وقد كتبها في صيف عام ١٩٥٢، فعندما يستمع المرء إلى هذه الصفحات التي تحتل حياة . وتفيض نشاطاً فنياً متوقفاً . لا يكاد يصدق أن الذي كتبها رجل كان يعاني الداء العضال الذين أودى به .

فقد انطلق أولى أنغام هذه السمفونية، بحس المرء أن كل شيء يفي، وينبض بالحياة والشباب والقوة، ويتشجر فيض من الألحان الساحرة تحلق بالمستمع، وتضطره إلى أن يتابع تطور هذه الرواية الموسيقية الحافلة تألماً في إقبال مستمر لا يعرف الكلل . ولقد كرس پروكوفيف الحركة الأولى والثالثة من سمفونيته للأغنية الروسية، فجعلها العنصر المسيطر على الموضوع . على حين فصر الحركتين الثانية والرابعة على اللود الراقص فعب عنه أجمل تعبير : في الحركة الثانية . استطاع پروكوفيف أن يتكرر طرازاً جديداً من «الفالس» الروسي . يفيض رقة وشاعرية . ويتابع به تقليد «الفالس» السمفونية . ذلك التقليد الجميل الذي استسهل «جلينكا» و«تشايكوفسكي» و«جلازونوف» .

لقد أوتي «پروكوفيف» موهبة الفن الموسيقي إلى درجة نادرة قل أن يبلغها سواه، كما كانت له قدرة خارقة على خلق الصور الموسيقية الناطقة المعبرة الفريدة في طابعها، والتي بلغ من قوة تأثيرها أنها تنفذ إلى قلوب الجماهير، وتعلق بذاكرتهم . وإننا لنجد في السمفونية السابعة الدليل القاطع على عظمة پروكوفيف كأستاذ نابه من أكبر أساتذة هذا العصر الذين دان لهم اللحن، ذلك العنصر الأساسي في الفن الموسيقي .

باليه «سندريلا»، ومجموعة المقطوعات الشاعرية التي وضعها بروكوفيف لليانو بعنوان «موسيقى للأطفال» كما لا يفوتنا أن نشير إلى مقطوعات «الجنة الصغيرة القبيحة»، و«حكايات جلدن المعجوز»، ولا سيما «متالية» «موقد المسكر في الشتاء» التي يستلهم فيها المؤلف حياة الفتيان والفتيات الرواد .

ويعنى لنا أن نتساءل : هل يفهم الأطفال هذه المقطوعات حقاً؟ والجواب، أجل ! ما في ذلك من شك، ويكفي دلالة عليه شغف الأولاد الصغار والتلاميذ بهذه الموسيقى، فضلاً عن ذبوع صيتها بين أطفال العالم كله، وإقبالهم العظيم عليها .

ولكن، هل استطاع بروكوفيف أن يحقق نجاحاً في هذا المجال، وأن يبق مع ذلك كما هو . پروكوفيف؟ والجواب، أجل . بكل تأكيد ! إنه حقق هذا النجاح من غير أن يخفى من شدة مع نفسه، أو ينزل عن شرط ما من الشروط القاسية التي التزمها دائماً .

...

إنني ما زلت حائرًا . أعث عن سر ذلك الجمال الأخاذ الذي تبص به موسيقى پروكوفيف، فهي في تصويرها، تجمع بين تسلسل الأنغام وتناسقها في ترتيب «دياتوني» سام . وبين التعدد الرائع للألوان الناشئة عن الانزلاق «الكروماتيكي»، والانتقال الحري . غير المنتظر «modulation» ولقد استمد پروكوفيف معنى ألحانه من الغناء الروسي الأصيل بما فيه من مرونة معبرة متحررة، وما زلت أعجب لجمال الموضوعات اللحنية القوية التعبير، الدقيقة التصوير، التي ضمنها پروكوفيف ملحمة الكبرى «إسكندر نيفسكي»، ومقطوعة «النخب» ذات الطابع المشرق الرقيق، وباليه

(٥) نظام «الرواد» في روسيا هو ما نسميه نشاط المدرس، ولكنه على أسس واسعة، بنظام سنم

قصائد من برتولت بريخت

ترجمة

عبد الفتاح كادى

« برتولت بريخت المسكين »

- ١ -

أنا . برتولت بريخت ، ولدت في الغابات السوداء
حملتني أمي إلى المدينة
وأنا بعدُ جنين في أحشائها
وسوف تلازمي برودة الغابات
إلى يوم أموت .

- ٣ -

منذ مولدى وأنا مزوّد بما ينعم به الموق .
بالصحف ، والتبغ ، والنيذ .
مرتأب . وكسول ، وقانع بعد كل شيء .
وأنا بهود مع الناس .
أصح على رأسي قبعة خشنة كما يفعلون .
أقول : إنهم حيوانات ذوات رائحة خاصة
وأقول : لا بأس / فأنا واحد منهم .

- ٢ -

في مدينة الأسفلت أحس أنني في بيتي .

- ٤ -

المثل القديم يقول : « أيها الخرجم ، أيها الخائن ! traduttore traditore »
والترجمة خيانة لا شك فيها ؛ فكل لغة هي وجود
حي يتفرد بالكتابة وعاملته وألوانه وظلاله . ومحاولة نقلها إلى لغة
أخرى - أي إلى وجود آخر مختلف كل الاختلاف - لا تكون إلا على
حساب جوهري وروسي . وإذا صح هذا كانت ترجمة الشعر هي
الغواية المطلقة ! ذلك لأن لكل شاعر لفته . وتجربة الشاعر تجربة
لفوية ، قبل كل شيء ، غير أنه مما يشفع له في « الإقدام » على هذه
الترجمة أن لغة بريخت لغة بسيطة مباشرة عارية عن المبالغة والزعراف .

- ٥ -

كان بريخت في شعره - سواء في قصائده أو مسرحياته - ويمبر
عن تجارب زمنه ، ويمرّس تاريخ الأمة الألمانية منذ عام ١٩١٨ إلى
يوم وفاته سنة عامين . وليس صحيحاً ما يذهب إليه بعض النقاد من
أن موهبة بريخت قد ضربت نزعته سياسية ، فإن رؤيته الثورية ،
وكفاحه الباسل ضد الفاشيين ودعاة الحرب ، وحياته الطويلة في المنفى ،
ودعوته للثقلين والمضطهدين والبيد أن يثوروا على جلاذيتهم والمتحكمين
فيهم ، قد طبعت أدبه بطابع إنساني صادق ، واضح البهجة والمنطقية ،
قريب إلى قلب الشعب .

ومن برتولت بريخت ومنه المسرحي رابع المقال الذي نشرته
« المهلة » لكتاب هذه السطور (بعد أغسطس سنة ١٩٥٧ من ص ١٢٥
إلى ص ١٢٩) ، والمسرحية التي ترجمتها له (الاستثناء والقاعدة - مجلة
الهدف - بمدى أغسطس وسبتمبر ١٩٥٧) .

وفي المساء أجمع حولي بعض الرجال
ويخاطب بعضهم بعضاً : « يا أيها السيد »
يضعون أقدامهم على مائدتي
ويقولون : سوف نتحسن أحوالنا .
ولكنني لا أسأل : متى ؟
وفي غيش القمجر تقطر أشجار الزان
وتشرع الطفيليات التي تزدهم عليها - في الصباح
عندها أجرح كأمي في المدينة

وأقذف ثقل التبع بعيداً
وأزى إلى فراشي غير مرتاح .

— ٧ —

عشنا ، ونحن جنس طائش ، في بيوت
كنا نحسب أن يد الخراب لن تمتد إليها
(هكذا بنينا الميادين الواسعة في جزيرة مانهاتن
وأعمدة الهواء الدقيقة عبر الأطلنطي) .

— ٨ —

لن يبق من هذه المدن إلا ما يجوس خلالها :
الريح !

البيت يسعد الآكلين ؛ لأنهم يفرغونه مما فيه .
نحن نعرف أننا غير مخلدين
وأن ما سيأتي بعدنا
شيء لا يستحق الذكر !

— ٩ —

في الزلزلة القادمة ، لن أدع سيجارى ينطق
لأن طعمه مرّ

أنا ، برتولت بريغت ،
حملتني أمي من الغابات السود
وألقتني في مدائن الأسفلت
من زمن بعيد .

« عامل يسأل أثناء القراءة »

من بنى طيبة ذات الأبواب السبعة ؟
في الكتب تقرأ أسماء الملوك

فهل حملوا الأحجار فوق ظهورهم ؟
وبابل التي تدمرت مرات عدة

من الذي أعاد بناءها في كل مرة ؟
وفي أي بيوت من الطين المذهب بأشعة الشمس

كان يعيش عمال البناء ؟
وليلة تمّ بناء حائط الصين
أين ذهب البنائون ؟
رومة العظيمة زاخرة بأقواس النصر
من أقامها ؟

على من انتصر القياصرة ؟
وبينظة التي طالما أشاد بمجدها المنشدون
هل كان سكانها جميعاً يعيشون في القصور ؟
وليلة ابتلعت مياه المحيط
قارة أطلنطا الخرافية
كان الفرق يصبحون
يتادون عييدهم .

الإسكندر الشاب فتح الهند
هل كان وحده ؟
قصر هزم الغاليين
لم يكل مع بناء ؟
فيليب ملك إسبانيا بكت عيناه
لما غرق في البحر أسطوله

لم يبك أحد سواه ؟
فردريك الثاني انتصر في حرب الأعوام السبعة
من الذي انتصر معه ؟
في كل صفحة أرى نصراً
من الذي أعد مادبة الاحتفال ؟
في كل عشر سنوات يظهر رجل عظيم
من الذي كان يدفع له أجره ؟
أخبار كثيرة
وأستلة ما لها انتهاء .

« امتداح العلم »

تعلم أبسط الأشياء !
فلم يفت الأوان بعد
لن حانت ساعتهم !

« وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى ؟ »

وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى

من براغ العاصمة القديمة ؟

من براغ تُلَقِّتُ حذاءً « بكعب عال »

تحية وحذاءً « بكعب عال »

تلقّيهما من مدينة براغ .

• • •

وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى

من وارسو على شاطئ الفستولا ؟

من وارسو تُلَقِّتُ القميص الشفاف

مليّن وعجيب هذا القميص البولندى

الذى تُلَقِّته من شاطئ الفستولا .

وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى

من أوصلو على نهر الزوند ؟

من أوصلو تُلَقِّتُ ياقة من القراء

عسى أن تصحبها ياقة القراء

التي تُلَقِّقها من أوصلو على شاطئ الزوند

• • •

وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى

من روتردام الغنية ؟

من روتردام تُلَقِّتُ القبعة .

وهي تُلَقِّق عليها ، هذه القبعة الهولندية

التي تُلَقِّقها من روتردام .

وماذا تُلَقِّتُ زوجة الجندى

من بروكسل البلجيكية ؟

من بروكسل تُلَقِّتُ الدنتلا النادرة

آه ما أبدع هذه الدنتلا النادرة

التي تُلَقِّقها من بلاد البلجيك !

تعلم الألف باء

إنها لا تكني

ولكن تعلّمها

لا تضق بها ذرعاً !

ابدأ الآن !

إن عليك أن تعرف كل شيء

عليك أن تتولى القيادة .

تعلّم ، يا من تعيش في الملجأ !

تعلّم ، يا من تعيش في السجن !

تعلّم يا من تملّين في المطبخ !

تعلّم يا من بلغت الستين !

إن عليك أن تتولى القيادة .

فتش عن المدرسة ، يا من تسكن في العراء !

ابحث عن المعرفة ، يا من ترتعش من البرد !

وأنت أيها الجائع ، تشبث بالكتاب ، فإنه سلاح !

إن عليك أن تتولى القيادة

لا تخجل من السؤال ، أيها الصديق !

لا تقنع بما يقوله غيرك

افحص الأمر بنفسك !

إن ما لا تعرفه بنفسك

فأنت تجهله .

افحص قائمة الحساب

فعليك أن تدفع قيمتها

ضع إصبعك على كل نقطة

اسأل : من أين يأتي هذا ؟

إن من واجبك أن تتولى القيادة !

« على الحائط كتابة بالطباشير »

« هم يريدون الحرب » .

والذى كتبها

قد سقط صريعاً .

أيها القائد ، قاذفة قنابلك قوية
تطير أسرع من العاصفة
وتحمل فوق ما يحمل القيل
ولكنّ فيها عيباً واحداً
إنها تحتاج إلى طيار!

أيها القائد ، الإنسان له فوائد كثيرة
فهو يستطيع أن يطير وأن يقتل
ولكنّ فيه عيباً واحداً
إنه يستطيع أن يفكر!

« إلى مواطني »

أنتم . يا من بقيتم أحياء في المدائن الميتة
ارحموا أنفسكم !
لا تشعلوا نار حرب جديدة
يا أيها الصالحون !
وكنتم تعلم نهيكم الحروب السابقة :
أنتم إلىكم أن ترحموا أنفسكم

° ° °

يا أيها الرجال ، ألقوا السكين من أيديكم
وأمسكوا المسطار
كان يمكن أن يكون لكل واحد منكم
سقف بيت نحت
لو أنكم لم تقبضوا على السكين !
وخير للإنسان أن يجد سقفاً يظله .
أبطل إليكم أن تمسكوا المسطار
وتتركوا السكين

° ° °

أيها الأطفال . ناشدوا آباءكم
أن يفتحوا عيونهم
ويحكموا من الحرب

وماذا تلقت زوجة الجندي
من باريس مدينة النور ؟
من باريس تلقت ثوباً من الحرب
الحارات حسدتها على ثوب الحرير
الذي تلقت من باريس .

وماذا تلقت زوجة الجندي
من طرابلس اللبية ؟
من طرابلس تلقت الحزام الصغير
القيمة على الحزام النحاسي
تلقتها من طرابلس

وماذا تلقت زوجة الجندي .

من روسيا البعيدة
من روسيا تلقت نقاب الأرملة
النقاب الأسود لأيام الغراء
تلقت من روسيا البعيدة .

« قناع الشر »

على حائط غرفتي
لوحة يابانية من الخشب
قناع شيطان شرير
مموه بالذهب .
أنظر ! وإشفاق
إلى العروق النافرة على جبهته
وأرى كم يرهق الإنسان
أن يكون شريراً .

« أيها القائد ، دبابتك قوية جداً ! »

تسحق غابة بأكملها ، ومائة من البشر
ولكنّ فيها عيباً واحداً
إنها تحتاج إلى سائق

تعلم الحساب !
تعلم الفرنسية !
تعلم التاريخ !

« الدخان »

البيت الصغير ، تحت الشجر ، على البحيرة
يتصاعد من سقفه الدخان
إن غابَ يوما
فما أتعمس البيت
والشجر والبحيرة !

« الليل »

الأزواج يأوون إلى القراش
والبنات الصغيرات
سوف يلدنَ اليتامى .

« الفتاة الغريقة »

- ١ -

لما غرقت وسبح جسدها
من الجداول إلى الأنهار الكبيرة
بدت قبة السماء رائحة الجمال
كانها تعانق جثتها .

- ٢ -

تشبث بها طحالب الماء
فزادت ثقلها شيئا فشيئا
الأسماك الباردة سبحت حول ركبتيها
والبنات والحويانات أبطأت رحلتها الأخيرة .

- ٣ -

وبالليل كانت السماء كالحلة كالدخان

ارفعوا أصواتكم هاتفين :
نحن لا نريد أن نعيش بين الخرائب
ولا أن نقاسى ما قاسيتموه
لكى ينجيكم الحرب
بأيها الأطفال !

° ° °

أيها الأمهات ! ما دامت القضية هي قضيتكن
فى أن تحتلن الحرب أو لا تحتلنها
فلن أناشدكن
أن تتركن أبناءكن يعيشون
حتى يدينوا لكن بالحياة لا بالموت
اتركوهن يعيشوا
بأيها الأمهات !

« ١٩٤٠ »

ولدى الصغير يسألنى : هل على أن أتعلم الحساب ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
سوف تعرف بنفسك
أن قطعتين من الخبز أكثر من قطعة واحدة .

ولدى الصغير يسألنى : هل على أن أتعلم الفرنسية ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
إن هذه الدولة مشككة على الانهيار .
ما عليك إلا أن تضع يدك على بطنك وتتأوه
وسوف يفهم الناس ما تريد !

ولدى الصغير يسألنى : هل على أن أتعلم التاريخ ؟
وتحدثنى نفسى أن أقول : وما الداعى ؟
تعلم كيف تخفى رأسك فى التراب
فقد تكتب لك النجاة .

أقول :

نعم يا ولدى !

والنور يتراقص بين النجوم
ولكن عندما طلع النهار أشرقت صفحاتها
لكي يكون لها صباح ومساء

يتنادى على عجل :
من أجل ميكى !

- ٣ -

وفي كل ليلة ،
عندما تسقط كومة الفحم
من أجل ميكى
على حائط الكوخ الصغير
تنهض العجوز
في سكرة المنام
وتلتف في معطفها
وتضع جانباً
كومة الفحم
هدية سائق القطار

إلى ميكى الذى مات
ولكن لم يسه أحد .

- ٤ -

لكنها كانت تنهض
قبل طلوع الفجر
وتخفى هديتها بعيداً
عن أعين الناس
حتى لا يقع مكروه
لسائق القطار
لدى سكك حديدية
« ويلنچ رود »

- ٥ -

هذه القصيدة مهداة
إلى رفاق ميكى ماكوى
سائق القطار
(الذى مات بذات الرة

- ٤ -

وعندما فسد جنباتها الشاحب في الماء
حدث (ولكن على مهل) أن نسيها ربها .
نسى وجهها أولاً ، ثم يديها ، وأخيراً شعرها
هناك أصبحت جثة في النهر
بين جنث كثيرة .

« فحم » ميكى

- ١ -

سمعت أنه في مقاطعة أوجيو
في مطلع هذا القرن
كانت تعيش امرأة في « بنويل »
اسمها ماري ماكوى
أرملة سائق قطار
يدعى ميكى ماكوى
في فقر شديد .

- ٢ -

وكان يحدث في كل ليلة
حين يمر القطار السريع
لسكك حديدية « ويلنچ رود »
أن يلقى سائق القطار
كومة من الفحم
عبر السور الذى يلتف
حول مزرعة البطاطس
وفي صوت مبحوح

سدّ عليه الطريق عامل الجمرك :
 « هل من شيء يستحق الضريبة ؟ » - « لا شيء »
 والغلام الذي كان يسحب الثور
 تكلم قائلاً : « لقد كان يعلم الناس » .
 واحتاج هذا أيضاً إلى بيان .

- ٥ -

وعاد الرجل يسأل
 في لحظة مرحة : « وهل كسب من ذلك شيئاً ؟ »
 وتكلم الغلام : « إن الماء الذي يتساقط على الصخر
 يلينه على مر الأيام
 هل فهمت ؟ وإنه يغلب المستحيل » .

- ٦ -

ولكيلا يضيع عليه ضوء النهار الأخير
 دفع الغلام .
 وما إن اجتاز الثلاثة وراء دخل كثيف
 حتى كان الرجل يمدو خلفهما
 ويصيح منادياً : « هانت ذا ، قف لأسألك »

- ٧ -

« ماذا تقصد بحكاية الماء ، أيها العجوز ؟ »
 توقف المعلم : « وهل يملك هذا ؟ »
 قال الرجل : ما أنا إلا عامل جمرك بسيط
 لكن يهمني أن أعرف كيف ينتصر الإنسان
 إن كنت تدرى الجواب فتكلم !

- ٨ -

اكتب لي . ألمه على هذا الغلام !
 علم هذا لا يستأثر به الإنسان .
 الورق عندنا ولداد
 وعندنا أيضاً طعام للعشاء .
 أنا أسكن هناك .

فهل اتفقتا ؟

على قطر الفحم
 في مقاطعة أويو)
 هدية الصديق للصديق

« أسطورة تروى حكاية كتاب
 تاو - تي - كنج الذي ألفه »
 « الحكيم لاو - طسي وهو في طريقه إلى المهجر »

- ١ -

لما بلغ السبعين من عمره
 وكان قد ضعف ضعفاً شديداً
 ناقت نفسه إلى الراحة
 ذلك أن الخير كان قد غاب عن البلاد
 والشر عاد إلى سطوته .
 وربط المعلم حذاءه .

- ٢ -

ثم حزم ما يحتاج إليه
 وهو متاع قليل :
 الغليون الذي تعود أن يدخن فيه كل ليلة
 والكتاب الذي تعود أن يقرأ فيه
 ومن الخيز الأبيض
 على قدر النصيب .

- ٣ -

فرح قلبه برؤية الوادي للمرة الأخيرة
 ثم نسيه عندما اتجه في طريق الجبل
 وفرح ثوره بالعشب الندي
 فراح يعضغ منه ، والشيخ فوق ظهره
 ولم يكن هذا في عجلة من أمره .

- ٤ -

وفي اليوم الرابع ، عند أسفل الجبل

- ٩ -

تطلع المعلم العجوز إلى الرجل
من فوق كتفيه :
السرة مرقمة . القدم حافية .
وعلى الجبهة تجعيدة واحدة .
آه ! ما هو بغالب هذا الذى يراه .
وتتم المعلم : أنت أيضاً ، تريد أن تعرف ؟

- ١٠ -

كان المعلم العجوز فيما يبدو
أضعف من أن يردّ دعوة
وجهت إليه في أدب شديد
لذلك رفع صوته قائلاً :
« إن من يسأل سؤالاً
يستحق أن يعرف الجواب » .
وتكلم الغلام : « وسوف يردّ الحو بعد قليل » .
- « حسن . فليطه هنا إلى حين » .

- ١١ -

ونزل الحكيم من على مطيته .
سبعة أيام وهما يكتبان
وعامل الجمرى يحضر الطعام
(كان في هذه الأثناء يسب المهريين بصوت خفيض)
وبعدها تمّ كل شئ .

- ١٢ -

وذات صباح
ناول الغلام عامل الجمرى
إحدى وثمانين حكمة .
وبعد أن شكره على ضيافته
سار إلى الدغل الكثيف
القائم في حضن الجبل .
الآن قل لى : هل يكون الإنسان أكثر أدباً ؟

- ١٣ -

لا ينبغي أن تمتدح الحكيم وحده
الذى يسطع اسمه على صدر الكتاب !
لقد كان حتماً أن تستزع من الحكيم حكمته .
فلنشكر كذلك عامل الجمرى
الذى عرف كيف يطلبها منه .

« حذاء أميد وقليس »

- ١ -

لما نال أميد وقليس الأجر يئس
شرف التكريم من مواطنيه
وكانت الشيخوخة قد هدّت قواه ،
قرر أن يموت .
وإذ كان يحب فريقاً منهم
وهم يبادلونه الحب
لم يجد أن يموت أمامهم
وإنما أقر

أن يطويه العدم .
دعاهم لرحلة إلى الجبل
لم يدعهم جميعاً ،
بعضهم تركهم جانباً
وكان اختياره
كيفما اتفق .
تسلقوا بركان « إتنا » .

مشقة الصعود
ولدت الصمت .
لم يعد أحد
كلمة حكيمة .
هناك فوق القمة
تنفّسوا الصعداء
وشغلهم المشهد الذى رآه
والفرحة ببلوغ الهدف .

تركهم المعلم
دون أن يلحظه أحد .
وعندما عادوا إلى الحديث
لم ينتبهوا لشيء .
ولكن بعد حين
افتقدوا كلمة هنا
وكلمة هناك
وتلفتوا يبحثون عنه .
غير أن المعلم
كان قد وصل إلى قمة الجبل
منذ زمن غير قليل .
وما كانت به حاجة
لأن يبحث خطاه .
وخطر له
أن يتوقف لحظة ،
وهناك سمع
الحديث يتصاعد إليه
كأنه يأتي من بعيد
من وراء الجبل .
الكلمات المفردة
لم يعد يستطيع
أن يميز بينها :
كان الموت قد بدأ فعلاً .
وبينما كان يقف
قريباً من فوهة البركان ،
ماثلاً نحوها بوجهه
عازفاً بنفسه
عن هذا العالم
الذي لم يعد يعنيه
انحنى المعلم على مهل
فكّ الحذاء من قدمه .
ثم ألقاه وهو يبتسم

بضع خطوات إلى جانبه
قاصداً من وراء ذلك
ألا ينتهي إليه أحد سريعاً
بل في الوقت المناسب
قبل أن يحل به القساد .
ثم ألقى بنفسه
في فوهة البركان .
وعندما عاد رفاقه
بعد ما أضناه البحث
دون أن يكون الحكيم معهم
بدأت حكاية زواله
تذيع على مرّ الأيام
على نحو ما تمحى .
كان من بينهم
من ينتظر عودته
دوكة ألمة ليل الإنتظار
على حين رآه غريم يحاولون
أن ينتدوا إلى الحل بأنفسهم .
رويداً رويداً
كما تتباعد السحب في السماء
دون أن تتغير
وتضاد شيئاً فشيئاً
ثم تتلاشى
إذا العين لم تتطلع إليها
وترداد بعداً
إذا حاولت أن تفتش عنها
وقد تغنى في سحب أخرى
هكذا تباعد المعلم
عن مجرى حياتهم
كما هي العادة .
عندئذ لفظ الناس
بأنه لم يمض

إذ لم يعثر عليه أحد ميتاً .
 أحاط السرّ به من كل جانب .
 وافترض الناس
 أن يكون هناك وجود آخر
 يعلم على الوجود الأرضي ،
 وأن قانون الفناء
 يجوز على نفر من البشر
 دون غيرهم ،
 بهذا لفظ الناس .
 غير أنه في هذا الحين
 عثر القوم على حذائه ،
 الحذاء الجلودى
 البالى
 المحسوس
 الأرضي
 ملقى هناك !
 لأولئك الذين يسارعون فيؤمنون
 بما لا تراه عيونهم .
 هكذا كانت نهايته
 أمراً طبيعياً .
 وصدق الناس أنه مات
 كما يموت غيره من البشر .

— ٢ —

على أن هناك قوماً
 يصفون الحوادث بطريقة أخرى :
 يقولون : إن أميدوقليس هذا
 قد حاول حقاً أن يضمن لنفسه
 كرامة إلهية ،
 كما أراد ، بما عمد إليه
 من اختفاء غامض ،
 وبإلقائه نفسه في بركان آتنا

بطريقة ماكرة
 تفنن إلى الشهود
 أن يؤكد الحرافقة التي تزعم
 أنه ليس من جنس البشر ،
 وأن قانون الفناء
 لا يسرى عليه .
 غير أن حذائه
 قد هزئ به
 حين وقع في أيدي البشر .
 (وهناك من يذهب إلى أن البركان نفسه
 — وقد أخذه الغضب على هذا السلوك —
 لفظ حذائه هذا الذي ادعى
 أنه ليس من جنس البشر)
 غير أننا نحيل إلى الاعتقاد بهذا :
 لو أنه لم يخلع حذائه حقاً ،
 لزم أن يكون قد غاب عن ذاكرته
 ما عرفنا عنا من عناء
 ولم يخطر على باله
 أن من طبعنا أن تسارع
 فنلق بأنفسنا من ظلام إلى ظلام
 وأتينا نحيل إلى تصديق
 عقيدة واهية
 بدلا من أن نبحت
 عن أساس متين
 ولو صحّ ذلك أيضاً
 ما ثار الجبل
 على مثل هذا الإهمال من جانبه
 ولآمن بأن المعلم
 أراد أن يمدعنا حقاً
 لكي يضمن على نفسه
 كرامة إلهية .
 (ذلك لأن الجبل لا يؤمن بشيء)

ولكن صدقوني : ليس هذا إلا محض مصادفة .
إذ لا شيء مما أعمله
يرور أن أكل حتى أشبع .
صدفة أننى ما زلت حيًّا
(إن ساء حظى فسوف أضيع !)

يقولون لى : كُـلْ واشرب !
افرح بما لديك !
ولكن كيف يمكننى أن أكل وأشرب
على حين أنتزع لقمعى
من أفواه الجائعين
والكأس التى أشربها
من يعانون الظم ؟
ومع ذلك لما زلت أكل وأشرب !

تلقى تلاقى من أكون حكيمًا .
للحجب القديسة تصف لنا من هو الحكيم .

هو الذى يعيش بعيدا
عن منازعات هذه الدنيا
يقضى عمره القصير
بلا خوف أو قلق .
العنف يتجنبه
والشر يقابله بالخير .
الحكمة فى أن ينسى المرء رغباته
بدل أن يعمل على تحقيقها .
غير أننى لا أقدر على شيء من هذا .
حقًّا : إننى أعيش فى زمن أسود .

- ٢ -

أبيت هذه المدن فى زمن القوضى
وكان الجوع فى كل مكان
أبيت بين الناس فى زمن الثورة

ولا يشغل نفسه بأمورنا)
ولكن الجبل راح يقذف الحمم
كمهده من قديم الزمان .
ولفظ حذاء المعلم
— على حين كان تلاميذه يصفون أنفسهم
ويتشتمون رائحة السرِّ العظيم
وينشئون مذهباً عميقاً
فى الميتافيزيقا
فوقع فى أيديهم
حذاء المعلم .
الحذاء الجلودى
البالى
المشوس
الأرضى

إلى الأجيال المقبلة !

- ١ -

حقًّا إننى أعيش فى زمن أسود !
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها
الخبية الصافية تفضح الحياة
والذى ما زال يضحك
لم يسمع بعد بالنبأ الرهيب .
أى زمن هذا ؟

الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة
لأنه يعنى الصمت على جرائم أشد هولاً
ذلك الذى يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع أصحابه
الذين يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه ؟
صحيح أننى ما زلت أكسب راتبي .

فكروا
عندما يتحدثون عن ضعفنا
في الزمن الأسود
الذي نجوهم منه .
لقد كنا نخوض حرباً اجتماعية
وتهم بين البلاد
تغير بلدًا ببلد
أكثر مما نغير حذاء بحذاء
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
وما من أحد يثور عليه .

• • •

نحن نعلم :
أن كبرهنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه
وأن سقطنا على الظلم
يبح الصوت .
آه ! نحن الذين أردنا أن نعهد الأرض للمحبة
لم نستطع أن يحب بعضنا بعضاً
أما أنتم
فعدتما يأتي اليوم
الذي يصبح فيه الإنسان صديقاً للإنسان
فاذكرونا
وصاحبونا* .

فترت معهم .
وهكذا انقضى عمرى
الذي قدر لي على هذه الأرض .
طعاً أكلته بين المارك
نمت بين القتلة والسفاحين
أحببت في غير اهتمام
تأملت الطبيعة ضيق الصدر
وهكذا انقضى عمرى
الذي قدر لي على هذه الأرض .

الطرقاء على أيامى كانت تؤدي إلى المستنقعات
كلماتي كادت تسلمنى إلى المشقة .

كنت عاجز الحيلة .
غير أنى كنت أقض مضاجع الحكام
(أو هذا على الأقل ما كنت أطمح فيه)
وهكذا انقضى عمرى
الذي قدر لي على هذه الأرض .

القدرة كانت محدودة
الهدف بدا بعيداً
لقد كان واضحاً على كل حال
غير أنى ما استطعت أن أدركه .
وهكذا انقضى عمرى
الذي قدر لي على هذه الأرض .

أنتم يا من ستظهرون
بعد الطوفان الذي غرقنا فيه

السِّيْد

في التاريخ الأندلسي وفي القصص الشعبي
وبين المسرح الإسباني والمسرح الفرنسي
بقلم الأستاذ عبد الرحمن مرقى

مقدمة تاريخية

الأندلس في عصر « السيد »

كانت الخلافة الأموية في الأندلس قد اضمحل أمرها وانحسر ظلها ، وقبل أن ينتصف القرن الحادي عشر الميلادي (سنة ٤٢٠ هـ ١٠٣٠ م) كان قد زال عن الأندلس كل أثر للسلطة العامة ، وصار لكل بلد للمغلب عليها ، حتى بلغ عدد الدويلات الإسلامية المستقلة نحو العشرين ، وقد حلّ التحالف بين ملوكها محلّ التساند ، فاشتغلوا بالحصومات بينهم عن مدافعة العدو المشترك ، وهو ملوك الشمال المسيحيّ الذين كانوا منذ حوالي منتصف القرن — يجمعون شتات ملوكهم ، ويوحّدون صفهم إلّا واحداً على المسلمين ، على حين بلغت بهولاء الغفلة وقلة الحذر وقصور النظر أن كانوا يستعملونهم على إخوانهم في الدين .

وقد أقام من هذه الحال « فرناندو الأول » Fernando I ملك غليسية وقشتالة وليون ، فجعل يعمل على هذه القوى المنفردة واحدة بعد الأخرى ، فهاجم إمارة « بطليوس » Badajoz ، وانتزع من المظفر أميرها جزءاً عظيم القدر من أرض البرتغال ، وأغار على بلاد ملك « مرسقة » Saragossa العربي من آل هود ، واستحوذ على قلاعها جنوبي نهر « دويرة » Duero ، كما هاجم المأمون ابن ذى النون ملك « طليطلة » Toledo ، فقصده المأمون

إليه بالمدايا ، وقدم له الطاعة ، وارتضى أن يؤدي الجزية ، فكان ذلك أول انقلاب للوضع منذ الفتح الإسلامي .

وكذلك فعل المعتضد ملك « إشبيلية » Sevilla حين دخلها « فرناندو » واحتلها ، فقد سعى المعتضد بجمع إليه في مملكته ، يعاهده الكف عن القتال ، ويناشده رفع الاحتلال ، مقدماً له الطاعة وقبول الجزية .

وكذلك آخيه بعوث فرناندو عام ١٠٦٤ — ١٠٦٤ في السيرة غرباً إلى « قلمبيرة » Coimbra ، وقتله من الأسرى عشرات المئين ، ثم سيره شرقاً إلى « بلنسية » Valencia ، يحاصرها ، وقد فرّ عنها عبد الملك بن عبد العزيز ملكها ، حتى إذا تمكن منها ، أجله عادي المرض عنها ، فعاد أدراجه .

وكانت وصية « فرناندو » في أخريات أيامه ، أن يتوزع ملكه من بعده على أولاده الثلاثة : فكانت « قشتالة » Castile من نصيب « شانجة » Sancho أكبر أولاده ، ولكن شانجة لم يلبث أن شرهت نفسه إلى نصيب أخويه ، فهاجم أخاه الأوسط « ألفونسو » Alfonso ملك ليون ، ودامت الحرب العوان بينهما ثلاثة أعوام ، كانت في آخرها الغلبة له على أخيه ، فاستولى على مملكته ، وألقاه في غيابة السجن ، فاحتالت له أخته الأميرة « أراكا » Dona Urraca حتى تمكن من الفرار ، والتجأ « ألفونسو » الهارب المطلوب إلى طليطلة ، فأجاره المأمون ملكها المسلم ، وأكرم وفادته .

خطره ، ويعرفون ما له من حق عليهم ، حتى صارت الكثرة من الإمارات الإسلامية تؤدي للملك قشتالة المسيحية جزيرة تزداد عاماً بعد عام .

وبكذا نجح ألفونسو في تفكيك عرى الرابطة بين المسلمين ، وتوهم قوتهم أجمعين ؛ كما سدّ العوز في موارد إقليم الشبان الجبلي بما كان يستأديه من ملوك المسلمين في الجنوب الغربي . وكان يفتنّ نشوب الحروب بين الإمارات الإسلامية واشتعال الفتن فيها بين القادة والمتغلبين ليفرض إرادته ، ويدخل في حوزته ما يُستطاع ضمّه من بلادهم ؛ حتى شق له بين المسلمين طريقاً نحو الجنوب .

وكان المأمون بن ذى النون أمير طليطلة قد توفى في آخر عام ٤٦٧ هـ (١٠٧٤م) ، وخلفه عليها حفيده الملقب بالقادر الذى كان على القصد من لقبه عاجزاً ضعيف العزم والرأي ، فثار به أكابر طليطلة حتى شق عليه

كذلك كانت الحال حين كُتبي شاذجة الأخ الأكبر ضربته إلى أخيه الأصغر « غرسيه Garcia » ، وضم إليه مملكته ، فقد التجأ الملك المسيحي الشاب إلى إشبيلية حيث أجاره المعتمد محمد بن عباد ملكها العربي . وكان من فضل هذه النخوة العربية أن دارت الدائرة على الأخ الأكبر ؛ فقد لقي حتفه ، وآل الملك كله في عام ١٠٧٢ إلى « ألفونسو » ، ولكنه كان شرّاً من أبيه على جيرانه المسلمين .

وكان ألفونسو يفهم الموقف بين ملوك الدويلات الإسلامية حق فهمه ، فما كادت تجتمع تحت صولجانه الولايات المسيحية في الشمال ، حتى أخذ يعمل للهدف الذى نذب له نفسه معتمداً على سلاحى القوة والحيلة ، فكان يعمد إلى نصرة بعض من يستنصره من الملوك المسلمين على بعض ابتغاء إضعافهم جميعاً ، وجعل كل منهم موصول بالحاجة إليه ، يخطبون ودة . ويخشون



إمارات الأندلس



بجانب الشمس في أسوار طليطلة

(١٠٤٠ - ١٠٩٩) عاش رودريجو دياز Rodrigo Diaz الذي لم يلبث قرناً وبعض القرن بعد وفاته حتى كان التاريخ قد ضاق به من فرط التحقيق والتدقيق ، فأسلمه إلى الأسطورة ، فانقضت له آخافها التي لا حد لها ، فإذا الفارس الفاضل الناهب الذي خدم بسيفه المسيحيين والمسلمين حالاً بعد حال ، كما خدم نفسه في جميع الأحوال ، حتى تكسفت في غزائنه الجواهر والنقائس والأموال ، قد أصبح بطل الإسبان القوي ، يتغنى الشعراء بمآثره في قصصهم الشعبي ، ثم نُسِله الأسطورة على هذه الصورة إلى المسرح يعكس عليه أنواره ؛ فإذا هو في حالة سناء ، يمثل ما لم يمثل قط بشر من أبطالهم سواء ، في وسامته وروعة طلعتة ، وفي حدة شعوره وحيويته ، وفي إياه ونخوته وحرصه على سمعته ، وفي قوة مراسه ومعجزات بطولته .

الاستقرار فيها . فلما استيقن ألفونسو ذلك فافوض في تثبيت أمره في بلنسية ، واستقضاء في نظيرها التزلز عن طليطلة ، وقد عارض أهلها في تسليمها ، فلم تجد معارضتهم ، واستولى عليها ألفونسو في منتصف محرم سنة ٤٧٨ هـ (مايو ١٠٨٥ م) ، وكان لسقوطها هزة عنيفة ارتج لها الأندلس الإسلامي كله ، وذلك أن طليطلة كانت في قلب إسبانيا ، وفي ضياعها تعريض الإمارات الإسلامية كلها في الجنوب والشرق إلى الضياع .

ولما كان بين أمراء الأندلس المسلمين من التحاسد ما يجعل من المعتد اتفاق كلمتهم على توحيد قيادتهم وتقليدها واحداً منهم ، ارتضوا - على الرغم من توجس المتوجسين منهم طمع القادمين من أهل النجدة أنفسهم - أن ينزلوا على ما كان يحضهم عليه الفقهاء رحاب الدين من الاستنجاد بالقوى الإسلامية في الخروج . وأقربها في العدو الأخرى من الأندلس دولة المرابطين في المغرب الأقصى ، وعلى رأسها أمير المؤمنين يوسف بن تاشفين أ

وفي الخامس عشر من رجب عام ٤٧٩ هـ (٢٣ من أكتوبر ١٠٨٦ م) وقعت معركة « الزلاقة » الحاسمة - ويسمى الإسبان Sacralias - بين جيوش قشتالة وليون من جانب وجيوش الأندلس والمرابطين من جانب ، وانجالت الواقعة عن هزيمة ألفونسو شر هزيمة ، ومقتل الألوف من فرسانه ، فعاد ألفونسو إلى طليطلة مهبط الجناح كبير القلب ، ولكنه كان كلما فكر في هزيمته ، تعزى بأن طليطلة عاصمة ملكه الجديدة لم تبرح باقية في حوزته .

• • •

في هذه الحقبة المختلطة المضطربة التي تشابكت فيها المصالح والمطامع ، واضطرت الشعوب والمعتقدات ، ووقف التاريخ حائراً لا يدري كيف يسجل كلمته دون أن يتهم في نزاهته . . . في هذه الحقبة من سنة

بين التاريخ والأسطورة

« السيد » كما عرفه التاريخ

كان مولد « رديغو دياز » Rodrigo Diaz — أو كما يسميه العرب « رُذْرِيْقْ أو لُذْرِيْقْ » — في بلدة « بيفار » Bivar على مسافة غير بعيدة شالي « برغش » Burgos عاصمة قشتالة القديمة ، ولم يتفق المؤرخون على تاريخ ميلاده، حتى ليُراوح ما ذكره بين عامي ١٠٢٦ و ١٠٤٥، ولكن المرجح بوجه العموم أنه ولد في عهد الملك فرناندو العظيم ، وكانت بلدة بيفار في عصره من ثغور الحدود لمناخها مملكة نافارا التي كانت في نزاع مستمر مع قشتالة ؛ ومن ثمة كانت ساحة للوغي ومُعترك قتال بين الفريقين المتقاتلين ؛ مما كان له أثره في تكوين الغلام الذي قدّر له أن يقضى حياته المستقبلية كلها في الصراع والصدام .

ولم يدع رديغو في يوم من الأيام أنه سجل حُسن ملكي على عادة مشاهير الإسبان ؛ ومع ذلك فقد كانت أمه « تريزا نونيث » Teresa Nunez ابنة حاكم من حكام « أستوريس » Asturias ، كما كان أبوه « دياز » أو « ديجو لاينيث » Don Diego Laynez ، وهو من أصحاب الإقطاعيات، سليل قاض عظيم من قضاة قشتالة ؛ وعلى هذا يمكن القول : إن ولدهما لم يكن على الأقل وضيع النسب .

وقد كان « رديغو » الفتى ممن دخلوا في خدمة الملك ؛ ليكونوا من الفرسان ، فلم يسلم من مناوأة الفرسان النبلاء وعدائهم ، ولكنه — بما اجتمع له من الوسامة وشمال الفتوة وقوة الشخصية والفتوق في الفروسية — كان أثير المكانة عند الأمير الشاب « شانجة » مقرباً منه ، ملازماً له .

وشكل « رديغو » أباه ، وهو حين ذاك في الخامسة عشرة من عمره أو يزيد قليلاً ، فصارَتْ إليه الإقطاعية والقصر الإقطاعي في بيفار .

وفي سنة ١٠٦٣ م زحف الملك فرناندو على أشبيلية وأميرها وقتل المعتضد بالله العبادي ، فأنهز خصمه ملك أرغون « راميرو » Ramiro أو كما يسميه العرب « رُذْمِر » هذه القرصة ، وزحف على إمارة مرسقطة التي كانت تؤدي له الجزية من قبل ، ثم تحولت عنه إلى حلف قشتالة ، فألفذ الملك فرناندو لغوث حليفته جيشاً بقيادة ابنه « شانجة » الذي سارع إليها معه رديغو ، ودارت المعركة بين جيش أرغون وقوات الأمير المقنتر أحمد بن هود صاحب مرسقطة وحلفائه القشاليين عند بلدة « غروش » Graus ، فدارت الدائرة على الأرغونيين ، وولي ملكهم مصرعه ، وكانت هذه أول معركة يذكرها التاريخ الفتى « رديغو » ؛ ولعل ما انتهت إليه المعركة من انتصار تام كان مناسبة سعيدة للاحتفال برمحه فارساً في ذلك العام .

ولم يمض عاَمان بعد ذلك حتى توفي فرناندو الأول ملك قشتالة ووليّ جليقية ، وتمت قسمة مملكته على أولاده الثلاثة : شانجة وألفونسو وغرسيه ، على الترتيب المتقدم .

وقد كان طبيعياً أن يعلو نجم رديغو في بلاط قشتالة بعد أن استوى على عرشها صديقه الأمير شانجة ، الذي لم يلبث أن اختاره قائد قواته ، ولقبه « الفارس Alferes » ؛ مما أثار في نفوس فرسان قشتالة النبلاء عقارب الحسد والبغضاء .

وكان شانجة يرى أنه صاحب الحق في أن يرث عن أبيه المملكة كلها بوصفه الابن الأكبر ، ولكنه ظل قائماً بنصيبه ، مسلماً لأخويه ، حتى ماتت أمه بعد ستين من وفاة أبيه ، فالتقلب بعدها عليهما مبتدأً بأخيه ألفونسو صاحب ليون قربها منه ، وقد كان صديقه وقائد جيوشه الفارس الماكر رديغو ساعده الأيمن في تحويل المزمعة المتكئة إلى نصر ميّين ، فقد نصّح له من بعد الإلدار بالعودة في جنح الليل ومهاجمة المنتصر على غرة منه قبيل بزوغ النهار ، ولعل اقتداره على أمثال هذه

هى الصيغة العرفية المتبعة فى كل عقد الزواج . وكانت الإمارات الإسلامية — طليطلة وبطليوس وأشبيلية — تدفع عن نفسها عدوان جاراتها المسيحية بأداء جزية كل سنة ، فاختار ألفونسو لجبايتها رديجو ، فوفد فى لمة من الفرسان فى أواخر سنة ١٠٧٩ م على بلاد المعتمد العبادى ، واتفق فى ذلك الحين أن وقعت بين المعتمد وأمير غرناطة عبد الله بن زيرى الصنهاجى مناقشات ، فاستجد الأخير بالملك ألفونسو ، فبعث إليه قائد الجيش القشتالى الجديد « غرسيه » ، وعندها ارتضى قائد الجيش القشتالى المزعول « رديجو » أن يلقى خصمه على رأس جيش إشبيلية ، واتفق الخصمان القشتاليان فى طليعة الجيشين الإسلاميين ، فكانت بينهما معركة حامية ، دارت فيها الدائرة على غرسيه ، فوقع فى أسر خصمه ، فلم يطلقه إلا بعد أيام ، عاد بعدها إلى عاصمة قشتالة مهانا متحفا يشكو إلى الملك ألفونسو ما فعله به رديجو ، ويروى عن مجملته عليه .

أما رديجو فعاد إلى إشبيلية عودة الظافر ، وبقى بها بدعوى إنجاز المهمة التى تدب لها ، ولم يرجع إلى ملكه إلا فى العام التالى ، وقد كان من شأن هذه التصرفات أن أظهر ألفونسو غضبه على رديجو ، وقضى أمره فيه بالنفى والخروج من مملكته .

وكان خروج رديجو من بلاده متفياً سنة ١٠٨١ م وقد رافقه من أتباعه الفرسان نحو ثلثائة ، فاتجه أول الأمر إلى كوت برشلونة يعرض خدماته ، فلم يتلق عرضه بالقبول ، فتحول إلى سرقسطة ، وعرض نفسه على أميرها المؤتمن يوسف بن هود ، قبله ، وقضى رديجو فى خدمة بنى هود نحو خمس سنوات ، حارب فيها لحسابهم ، وكان من الولايات المسيحية التى حاربها ملكة أرغون وكونية برشلونة ، وقد أفاد بهذه الحروب بنى هود ، وحنى لنفسه فوائد عظيمة . وكان فى أثناء إمرته على جيوشهم يتناديه أفراد الجيش « يا سيدى » ، فاتبعهم على ذلك جنده من التصارى ، فصاروا يخاطبونه بهذا

الغارة هو الذى أكسبه لقبه الإسباني « القمبيطور Campeador » ، ومنه قائد الغارات .

ولما فرغ شانجة من تجريد أخويه وضم ملكهما إليه ، اتنى إلى أخته فانتزع من « ألفيرة Alvire » نصيبها ، وأقبل على الأخرى « وراكا » ويسمى العرب « برآقة Urraca » يشدد الحصار على قلعتها « سمورة Zamora » على نهر دويره — وهناك تربص له من اغتاله عند الأسوار فى السابع من أكتوبر سنة ١٠٧٢ . وأسرع عندها ألفونسو بالعودة إلى عرش ليون ، واستعد لضم قشتالة إليه بمقتضى حقه الشرعى بعد مقتل أخيه ، فصار إليها ، وكان رديجو وقتئذ كبير رجال الدولة فيها ، فأراد إظهار خطر شأنه وسلطانه ، فاشترط أن يحلف ألفونسو قبل أن يعطى العرش يميناً مغلفة على براءته من تدبير اغتيال أخيه ، ولم يجد ألفونسو من ذلك مهرباً ، فأقسم العين فى كنيسة « سانتا جاديا » على مقربة من مدينة برغش ، ويروى أن رديجو قال للملك : (وإذا كنت كاذباً فى يمينك ، فإن الله لا تحالة قاتلك على يد تابع من أتباعك يحزنك كما خان فيليبو أولفو » أحاك الملك ، وقته اغتيالاً . فردد ألفونسو وفرسانه الاثنا عشر : « آمين ! » .

ومنذ ذلك الحين ، ضمت قشتالة إلى مملكة ليون ، بعد أن كانت ليون فى العهد السابق هى الملحقة بمملكة قشتالة ، وقد رأى ألفونسو أن يصانع رديجو وجماعته من القشتاليين الفاضيين ، فأبقاه فى خدمته ، ولكنه نحا عن قيادة الجيش ، وولاه من خصومه « غرسيه » المنبوز بالقلم المعروف Garcia Ordonez . ولكنه مع ذلك كان حريصاً على استمراره ، فزوجه فى يوليو عام ١٠٧٤ إحدى بنات خالاته « خيمينا Ximena » ابنة كونت أفيلو ، وكانت خيمينا هذه عجوزاً دمية ، ولا عبرة بما ورد فى عقد زواجهما من أنه عقد بها ، وأصدقها ، بلحاهم ويكراتها Por decoro de su hermo- sura y por el virginal connubio

فتكون كلها له ، غير حافل بما كان يتعرض له وقتئذ
إخوانه القشتاليون في حربهم مع جيوش المرابطين والأندلسيين
المسلمين .

ولما أن انهزم ألفونسو في معركة الزلاقة أسرع إليه
ودريجو يعرض نفسه عليه ، قبله هذه المرة ، ووكّل
إليه أمر قوة قشتالية يشنّ بها الغارات على شرق الأندلس ،
فاختار السيد لذلك ناحية بلنسية ، وهنا أخذ يعمل
لحسابه غير آبه لأوامر سيده ، محتماً بسرقة ، ومعتبراً
بلنسية ملكه وأميرها العربي تابعاً له . فلما عادت إلى
الأندلس ثانية جيوش المرابطين عام ١٠٩٠ م لاستنقاذ
شرق الأندلس كما أنقذوا بمعركة الزلاقة غربيه ، استجابوا
لنداء أهل بلنسية ، فأنفذ يوسف بن تاشفين جيشاً تحت



السيد على صورة جوده

(نقلا عن حذر على الحش)



و السيد

(نقلا عن لوحة بمتحف برغش)

اللقب في لقبهم Nio Lid ، ولزمته هذه التسمية حتى
اشتهر بها ، وصارت علماً عليه .

وكان الملك ألفونسو في أثناء ذلك قد استكمل أمره ،
وكان من استيلائه على طليطلة في قلب شبه الجزيرة
الإسبانية أن عمّ الشعور بين الأمراء المسلمين بخطرهِ ،
فلم يجدوا بداً من دعوة سلطان المغرب الأقصى أمير المؤمنين
يوسف بن تاشفين لنجدهم ، فلما عبر السلطان بجموعه
إلى الأندلس سنة ٤٧٨ هـ ، (سنة ١٠٨٦ م) أدرك
ألفونسو خطر موقفه ، فأسرع يلم جيوشه ، ويستجمع
شئائهم ، ومنها القوة التي كانت في بلنسية بقيادة الفارس
الليوني « القارهانس Alvar Hanez » ، وهنا ساحت
الفرصة التي كان يترقبها ودريجو منذ طويل ، فاتفق مع
المستعين بن هود أن يستولى باسمه على بلنسية ، أما الغنائم

وعاش السيد بعد ذلك في قصر الإمارة في بلنسية عيشة الذخ وحاط نفسه بالجو الشرق المعهود في بلاط ملوك العرب . وقد ذكر ابن بسم في كتاب الذخيرة ما قيل من أنه « كانت تدرس بين يديه الكتب ، وتقرأ عليه سير العرب ، فإذا انتهى إلى أخبار المهلب استخفه الطرب ، وطفق يعجب ويتعجب » .

واطمأن السيد إلى استتباب أمره ، وبلغ به الإيمان بصعود نجمه أن كان يخاطبه الأمل ويساوره الطمع في الاستيلاء على الأندلس كله ، وكان أمير المؤمنين يوسف ابن تاشفين كلما أتفد إليه قوة من جيوشه زمها ، وشتت شملها ، فزادت ثقة السيد بنفسه ، وجعل يشن الغارة بعد الغارة لتوسيع رقعة أملاكه ، ولكنه كان يحس دائماً أن المرابطين من ورائه مرابطون ، فلم يقصر في تحصين بلنسية لمنع تحصين ، وقد استدعى السيد إلى بلنسية زوجته وابنته ، وفيها كان تزويجه ابنته من شريطين نصرانيين ، وقيل : فلم في بلنسية بهذه المناسبة أعراساً فاقت في بيوتها ونفسيها أعراس أمراء المسلمين .

وكان المرابطون على عزمهم في استرجاع بلنسية ، فأخذت قواتهم تناوش قوات السيد ، وفي معركة من هذه المارك تلقى ولده الشاب مصرعه ، وكانت فجيعة الفارس الشيخ في قلعة كبده وهو في زهرة العمر ، من الكوارث الفادحة القاصمة للظهر ، ثم أعقب ذلك هزيمة جيش له على مقربة من جزيرة الشقر Alcira ، فلم يعم أن مات « السيد » في يوليو سنة ١٠٩٩ من الحزن والفرح .

وأقيمت قوات المرابطين وعليها أعظم قوادهم « محمد ابن مزدي » وشددت الحصار على بلنسية ، فامتنع صحابة « السيد » عن تسليمها ، ولما أن غلبهم اليأس أحرقوها ، وسلموها كومة رماد ، ثم خرجوا وقد أخذوا معهم رفات « السيد » حتى إذا أوفوا على عاصمة قشتالة القديمة دفنوه في دير سان بيدرو San Pedro de Gardena ، وفي هذا الدير اعترلت زوجته « خيمينيا » الوفاة حتى وافها النية .

قيادة ابن أخيه ، ولكنه بعد أن أوفى عليها انصرف عنها لأمر خنى ، فكان من غضب أمير المؤمنين على فعلته أن عزله عن ولايته .

وهكذا أقام رديجو على حصار المدينة بمنع الدخول إليها ، ويستنزف مواردها ، حتى شاعت المجاعة فيها . وكان من فر من المحلة قشت عيناها أو قطعت يداها أو دقت ساقها أو قتل ، فلم يقدم أحد على التحرك ، ولم يحدث نفسه بالتحول .

وأخيراً بعد أن بلغ بأهل بلنسية الجهد ، واستحوذ على نفوسهم اليأس ، وانقطع رجائهم في العوث ، اتفقوا على التسليم . وفي جمادى الأولى سنة ٤٨٧ هـ (١٠٩٤ م) دخل « السيد » بلنسية ، واستهل أمره فيها أحسن استهلال ، ولم يصدر منه ولا من أصحابه فترة من الوقت ما يضر المدينة أو يسيء إلى أهلها بأية حال ، فأمن الناس وانسطت الآمال . وكان مع ذلك يرعى القوم ، ويرقب ما يكون من تصرفاتهم ، ويمنعهم من الخروج خفية اتصالم بالمرابطين .

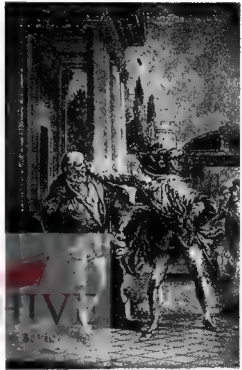
وكان السيد في استفحال أمره واتساع ثروته قد دخل في خدمته والتحق بجماعته أخلاط من المقاتلة ، منهم القشتالي والليوني والسلم والنصراني ، وفيهم خلق كثير من الأشرار والفجار والمسهرين ، لما عتنت أن أخذت أفاعيلهم في نواحي المدينة تزداد ، وتزيد من سخط العباد ، وكانت غلبة السيد على بلنسية قد نبهت المرابطين إلى ما ينتظر شرق الأندلس من سوء المصير ، فأرسلوا قواتهم شطر بلنسية لانتزاعها من السيد ، وأظهر أهلها الفرح بمقدم المسلمين ، ولكن الشائمة التي شاعت عن قنوم ألفونسو في جيش جرار لنجدة السيد ، أوقعت العرب في صفوف هذه الفئة القليلة من المقاتلة المسلمين ، فنفروا عن بلنسية للمرة الثانية ، وهنا انقلب السيد على أهل المدينة ، واتخذ قبلهم موقفا غير موقفه الأول ، فاشتعلت بهم وطأته ، وحلت بالكثير منهم نقمته .

أمور»، وأخيراً جاءت البحوث التاريخية للعلامة المستشرق الهولندي «دوزي» مصدقة لذلك .

ولعل تعاقب الخطوب على إسبانيا بعد وفاة «السيد» ، وما أدت إليه نكبة الإسبان في معركة «الأرك Alarcos» سنة ١١٩٤ من جرح كبريائهم وهوانهم حتى أخذوا لأنفسهم بالنأ في معركة «العقاب Las Navas de Tolosa» سنة ١٢١٢ م ، وما شعروا به في أثناء ذلك من الحاجة إلى الأبطال . . . كان من شأنه أن أحيا في نفوسهم ذكرى «السيد» في شدة مراسه وقوة بأسه في مغامراته وغاراته ، فلم يزل خيالهم المشتعل يتصرف في الذكرى متناولا إياها بالتعديل والإضافة حتى استحالت الذكرى إلى عبادة ، فإذ الجنى المرتزق الذى يعمل لحساب أمراء سرقطة المسلمين ، ويعيش على عطائهم ، يصبح في الأدب الشعبي أنى مثال للوطنيين الأبطال ، وإذا الهاب نساء لذخائر من الكنائس يصير حلية الكنييسة الكاثوليكية ومقرها . وإذا محترف الحرب الغليظ القلب يبلو الأعزج الصادق للفى العاشق .

ومن أقدم هذا الأدب الشعبي الذى انحدر إلينا عن السيد «قصيدة سيلدى El Poema de Mio Cid» ، ويرجع تاريخها إلى منتصف القرن الثانى عشر ، وهى من نوع «ملحمة رولان Chanson de Roland» ، التى تروى عن عهد الإمبراطور شارلمان ، وتصف غاراته على المسلمين في إسبانيا وتلميزه مساجدهم ، وما بها من الأصنام ، على حد قول الملحمة .

وعلى هذا القرار جاءت الملحمة الإسبانية بعد القرنية بأربعين سنة ، وكلتاها لشاعر مجهول . والمشابه بين السيد ورولان متكررة لا تحتاج إلى بيان ، حتى أن كلاهما منها ظهر له جبريل عليه السلام ، بيد أنه على الرغم من المشابه العامة ، فإن كلاهما من الملحميين تختص بوقائعها ، ولكل قبل كل شئ «طابعها» ، وليس يسع القارئ للملحمة «السيد» إلا أن يحس الإحساس كله بطابعها الإسباني .



شهد الصلوة : ألكوت جوميز يتناول على والد السيد

«السيد» كما يدير «القصص الشعبي» :

ولكن «السيد» الذى عرفه التاريخ غير «السيد» الذى أرادته القصص الشعبي . ولقد بلغ من اختلافهما أن ذهب بعض غلاة المشككين إلى إنكار وجوده ، وكان أشدهم إنكاراً المؤرخ الجزوبى «ماسدى Masdeu» فى كتابه «تحقيق تاريخ إسبانيا Historia critica de Espana» الذى طبع في مدريد عام ١٧٨٣م ، وتابعه فى إنكاره غير قليل حتى من الإسبان أنفسهم . أما حقيقة الأمر ، فهى كما سبق أن أرودها : «سرفانتيس» على لسان إحدى شخصيات قصته «دون كيشوت» إذ يقول : ما من شك فى أن «السيد» هذا كان له وجود ، ولكن موضع الشك الكثير هو إتيانه ما هو منسوب إليه من

ويقابل السيد مليكة القديم ألفونسو على ضفاف
نهر تاجة ، ويقبل يديه إظهاراً لولائه ، ويتزل على
رغبته في تزويج بنتيه من الشريفيين الراغبين في مصاهرته ،
وتقام الأعراس في بلنسية باخضة باهرة ، ويكون هذا
ختام القسم الأول من الملحمة .

أما القسم الآخر فيدور على الخلاف الذي نشب
بين السيد وصهره ، ثم الاحتكام إلى الملك وصدور
حكم القضاة على الشريفيين برد السيوف المشهورين
الذين سرقاهما من السيد ، ورد ما حصل عليه من بائنة
ابنتيه . ولم يفتح السيد بذلك ، بل طلب صهره القديمين
للمبارزة ، فطال الجدل حول ذلك ، وفي هذه الأثناء
أقبلت على المجلس رسل من ملك نافارا وملك أراجون
يخطبان ابنتي السيد ، فيستجيب الملك ألفونسو إلى
طلبهم ، ويعود السيد إلى صهره القديمين يبارزهما ،
وعلى صليب السيف وانزاع الخصمين تنهى الملحمة .
ولما ذكرنا في جانب هذه الملحمة من الآثار الأدبية
المشيرة « المدونة الشعرية Cronica rimada del Cid » ،

ويلاحظ أن السيد هنا غير « السيد » في الملحمة ، فهو
هنا أشبه بأن يكون شخصية خيالية أو نصف خرافية
فيما ترويه المدونة عنه ، وهو بعد في الثانية عشرة من
عمره ، فهي تحكي أن الكونت جوميز صاحب غرماج
على نهر البويرة ضرب رعاة الدون ديجو لينت « واستلب
ماشيته ، فاقضم الدون ديجو منه بأن أحرق إحدى نواحي
إقطاعيته ، واستولى على ماشية بعض أتباعه ، ولم ينس
إتلاف ما صادفه من شجر الخزانى في طريقه ، فانطلق
الكونت ومعه رفاقه من القربان في إثره ، وطلبوا منه أن
يقدم الحساب على فعله ، وحدد الموعد للمبارزة : مائة
فارس مائة فارس بين الواحد والآخر قيد خطوة ، وكان
للدون ديجو ابن يتراوح سنه بين الثانية عشرة والثالثة
عشرة ، وقد أتى إلا أن يشترك في المبارزة ، وقد أظهر
فيها بسالته ، بل كان أول الطاعنين ، وكانت إصابة
الكونت القاتلة على يده ، فلما رأى فرسان الكونت مصرعه

والمحمة تنتظم حياة « السيد » في مختلف أطوارها
بعد أن نفاه الملك ألفونسو السادس ، وهي تنقسم إلى
أناشيد يتناول كل منها مرحلة من حياة البطل ، وتبدأ
الملحمة بخروج السيد إلى المنفى ، وعودته إلى مسقط
رأسه في بيفار حيث يجد قصره أطلالاً ، فيتجه إلى
مدينة « برغش » ، فيأبى أهلها قبوله بين ظهرانيهم ،
فينصب خيمته خارج المدينة ، ويمضى إلى كنيسة
القديسة ماري يصل ويبتهل أن يمد الله في أجله حتى
يزوج ابنتيه ، ثم ينصرف لتدبير ما يلزمه من المال ،
فيستقدم اثنين من المرابين اليهود ، ويعرض عليهما
أن يودع الصندوقيين اللذين فيهما كنوزهما لديهما رهينة
لما هو في حاجة إلى اقتراضه من مالهما ، فإذا لم يعد بعد
سنة كانت هذه الكنوز لهما ، فيقر اليهوديان بقتل
الصندوقيين على زعم أن فيهما جواهر كريمة وحلياً ذهباً
على حين أنهما كانا مملوئين وملا حجارة ، ويحصل السيد
بهذه الخيلة من اليهوديين المرابين على قدر كبير من
المال ، ويمضى بعدها إلى دير « القديس بطرس في
كاردينا » حيث ترك في حيازة القس القائم عليه زوجته
خيمينيا Ximina وبنتيه ألفير و سول Elvire & Sol .
فيزودهن ببعض المال ، ويودعهن ، ويودع أرض الوطن
وأهله وداعاً مؤثراً ، ثم يرحل أرض قتالة ومعه لمة من
الفرسان يبلغ عددهم نحو ثلثائة وقد وقاهم أجورهم .
ويقصد الأمراء يعرض عليهم خدمته ، فيقبله أمير
سرقسطة المسلم ، وتتوالى انتصاراته على خصوم الأمير ،
ومنهم كونت برشلونة النصراني . وأخيراً يستزع « السيد »
بنفسه من أيدي المسلمين « بلنسية » بعد حصار طويل
دام سنتين ويؤمر نفسه عليها بعد فتحها ، ثم يستقدم
إليها زوجه وبنتيه .

وتجتمع للسيد ثروة عظيمة من الأسلاب والكنائس ،
فيتطلع إلى مصاهرته شريفان من آل كاربون Carrion
ويكون السيد في ذلك الحين قد انتصر على جيش لسلطان
المغرب يوسف بن تاشفين الذي قدم لنصرة الأندلسيين .



تمثيل مسرحي يمثل السيد رودريجو



تمثيل مسرحي يمثل الأميرة خيميما

دييجو وولده ، وعندها تقول خيميما مفتعلة : « إذن ، زوجتي رودريجو ، فيكون في ذلك صلاح الأمر كله » ، فتلقى الملك هذا الاقتراح بمنى الرضا والارتياح ، وأرسل في طلب دين دييجو وولده .

فلما أبلغ الشيخ دين دييجو الأمر ، خشى أن يكون وراء ذلك خيانة مدبرة ، ولاحظ الابن تردد أبيه ، فقال : « لنأخذ ثلثمائة فارس معنا » ، فكان ذلك ، ولكنهم حين بلغوا أبواب سمورة خشى الفرسان استيلاء الملك منهم لمقتل جوميز ، فراجعوا ، ودخل الدين دييجو وولده المدينة وحدهما وهما لا يعلمان ما عسى أن يفعل الملك بهما ، وانحنى الشيخ يقبل يد الملك ، وأما الشاب رودريجو فأبى إظهار الطاعة حتى يعلم جلية الأمر ، بيد أن الملك الصالح الكريم لم يزد على أن قال : « على

ولوا الأدبار ، فانطلق الفتى رودريجو في آثارهم ، وأمر ولدى الكونت ، وساقهم معه إلى بيفار .

وكان للكونت ، عدا ولديه ، ثلاث فتيات أصغرهن خيميما ، وجاءت البنات الثلاث إلى الشيخ الدين دييجو ومن في ثياب الحداد يطالبينه أن يشفع في رد أخوين الأسيرين ، ويكون رودريجو هنالك ، فتأخذه الرحمة بهن ، ويرد الأخوين إليهن ، ولكنهما لا يكادان يخرجان من بيفار حتى يستبد بهما خاطر الانتقام لوالدهما ، فتقول لهما خيميما : اتركوا هذا الأمر لي ، فإني ماضية لأضع شكواي بين يدي الملك في « سمورة » . ونمضى لساعها شطر سمورة ، ومعها الرصائف والأتباع ، ويستمع الملك إلى شكواها ، ثم يقول لها : إنه من الخطر بمكان الاشتباك في عراك مع اثنين من أهل قشتالة الشجعان مثل الدين

عليها ، وأشد احتضالا بها ، وأعمق تصديقا لوقائعها ، وتأثرا بمواقفها ، بفضل ما للخيال موسيقى الشعر من قوة السحر .

ولما كان المسرح بطبيعة كونه فناً ، أقرب إلى عالم الشعر منه إلى علوم التاريخ كان غير عجيب أن نرى المؤلفين على اختلافهم وتباين أحناسهم يؤثرون في عرضهم المسرحي السيد ، أن يستعبروا الصورة من الأسطورة . ونحن نضرب عن ذكر المزيد من تفاصيل هذه الأساطير تفادياً من التكرار ، ما دامت هذه الأساطير بتفاصيلها أو في جملتها سيرتفع بعد لحظة عنها الستار .

على المسرح

« السيد » على المسرح الإسباني

كان أول ظهور « السيد » - على المسرح في إسبانيا ، ولا عربة في ذلك ، بل الغريب ألا يكون الأمر كذلك ، فقد كان « السيد » في نظر الإسبانين هو البطل الذي تجتمع فيه مزايا الأبطال أجمعين . وقد كان المسرح الإسباني لا يزال في عهده الذهبي ،

حين قدمت على مسرح مدريد *Corral de la Pacheca* الذي تعاقبت عليه روائع « كالدرون » و « لوب دي فيجا » - مسرحية جديدة عنوانها « صيوات السيد *Mocedades de Gid* » عام ١٥٩٩م مؤلف من بلنسية

يسمى « جويلن دي كاسترو » *Guillen de Castro y Bellvis* ، وقد رأينا فيما تقدم بنا من سيرة السيد مقدار تعلقه بمدينة بلنسية وعدم صبره عنها ، وإصراره على ضمها والاستحواذ عليها ، وكيف أنه لم يكذب يظفر بها بعد حصاره الطويل لها حتى أقام فيها يدافع عن حوزتها كمن يدافع عن حياته أو ما هو أغلى من حياته ، إلى أن وافاه الأجل ، فكان فيها مماته ، فلا جرم أن تكون ذكرى السيد موصولة ببلنسية ، ويكون من بلنسية بعد ذلك أول مؤلف

بالفتاة ، فلأننا مزوجوها لهذا الفن الكبير . وتمت مراسم الزواج على الرغم من معارضة رودريجو الذي أقسم ألا يعاشر إمرأته الحسناء حتى يحوز انتصارات على الأعداء .

ويتنطلق رودريجو في طلب القتال ومعه ثلاثة مقاتل ، ولدى المخاضة عند مفترق نهر الدويرة إلى فرعين ، والبرد شديد قارس ، يقوم فيد العيان شيخ رجل مصاب بالبرص يطلب مئينا يعينه على عبور المخاضة ، فيعاف الفرسان منظر الأبرص ، ويبصقون على الأرض تفرزاً واشتمزازاً ، ولكن رودريجو يأخذ بيد الأبرص عابراً النهر معه وهو يحمله من رشا الماء بعباءته الخضراء ، فإذا اضطجع رودريجو للراحة سمع صوت الأبرص يقول : « أنتم يا رودريجو ، فني بيفار ؟ لقد آن إبلاغك ، أنا القديس لازار ، وقد وجهني الله إليك حتى تلم أنقاسي بمشاعرك وتشمل عليك ، ففسري فيك قوة تجعلك تذكر على الدوام أنك لن تبدأ شيئاً مهما استصعب إلا وأنت منجزه على تمام » . ويستيقظ رودريجو من نومه متطلعا إلى الأبرص حيث كان ، فإذا بالقديس قد غاب عن العيان .

وتنحى الأسطورة إلى غايتها على هذه الصورة من الإبداع في الاختراع ، ومن المزج بين المحسسات والتكهنات ، والتنقل بين الممكنات والمعجزات .

ولقد نظمت في « السيد » مقطوعات شعرية قصار من القصص الشعبي الذي يعرف بالرومانس *romance* وبعض هذه المقطوعات قديم ، وأكثرها بعد القرن السادس عشر ، وهي كلما تأخر نظمها ، كانت أبعد عن الحقيقة التاريخية ، وأوغل في الخيال الذي يصل أحيانا إلى حد الخرافة ، وقد طبعت أول مجموعة رومانسية في سرسقة عام ١٥٥٠ م في جزأين بعنوان « غابة من الأفاصيص الشعرية *Sylva de varios Romanes* » وفي هذه المجموعة تقع على حكايات عن « السيد » لا يعرفها التاريخ ولا يقرها ، ولكن القراء مع ذلك أكثر إقبالا

أنى لصفتك » فقال الوالد : « لو فعلت ما كانت الصفة الأولى » - « كيف ؟ » فيقص عليه الشيخ ما كان من صنع الكونت جوميز له .

المشهد الثالث : فى ساحة عامة تمر فيها الأميرة دون أوركا وشيمين ، وتسمع منهما ما يدل دائماً على المنافسة التى بينهما ، وبينهما هما تواصلا ن ترههما يقبل الكونت جوميز فى نفر من أصدقائه وهو آسف لاعتدائه على الشيخ ، ولكنه يأبى الاعتذار ، ونرى رودريغ قادماً وهو يتردد لما يتنازع من حبه لابنة الكونت وثورته لإهانة أبيه ، وأخيراً يتقدم ويدعو الكونت للمبارزة . وتقع هذه المبارزة على مرمى من والد الفتى ، ومن رفاق الكونت ومنهم مستشار الملك وارياس ، ومن الأميرة وشيمين ، ويقع الكونت فى المبارزة قتلاً ، ويهبط ينهى اليوم الأول .

اليوم الثانى

المشهد الرابع : فى القصر الملكى : تقدم شيمين على الملك تطالب الثأر لأبيها القتيل ، ويقدم الشيخ دون ديبج يطلب التسفح لابنه الذى انتقم لشرف أبيه ، ويحاول الملك تهدئة شيمين عاطفاً عليها ، ويتدخل الأميرة وأخوها يلتمسان من أبيهما الملك أن يشمل بعطفه الشيخ مربي الأمير الصغير ، ولكن الملك يصدر الأمر بسمج الشيخ دون ديبج ، ويطلب الأمير أن يكون هو سجانها ، ويظهر عندئذ تصمم شيمين على المطالبة بعقاب رودريغ ، كما يظهر عزم الأميرة على حمايته .

المشهد الخامس : فى قصر الكونت المتوفى : نرى رودريغ ركاماً عند قدمى شيمين ، ولا نسمعها تلومه على فعلته للانتقام لأبيه ، ولكنها تلومه على قدومه لتذكيرها بفعله ، فيطلب منها رودريغ أن تقتله ، فترجمه ، فإن الموت أهون انتقاماً من البعاد عنها ، فتجيب (عش إذن حتى يتحقق انتقامى . . . هذه رغبتى) .

المشهد السادس : حديقة نرى فيها الأميرة تستقبل رودريغ وهو على أهبة الذهاب إلى القتال وقد أعدت له

للمسرح يخرج البطل الإسباني على خشبة المسرح وتحت باهر أنواره . ولقد لاقت التمثيلية على المسرح نجاحاً كبيراً أضى الشهرة على المؤلف ، وهو ما برح مذكوراً بها ، وعليها وحدها تقوم شهرته .

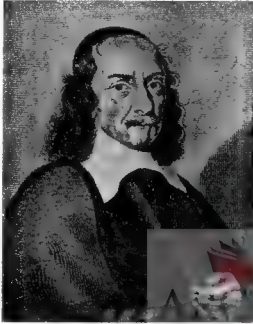
والتمثيلية من ثلاثة أيام على حد تعبيرهم ، أى فصول ، وثماني لوحات ، وفيها إلى موجز مفصل لها :

اليوم الأول

المشهد الأول : فى قاعة القصر الملكى . يقدم الشيخ دون ديبج على الملك فيريدناند يشكره على منحه القروية لابنه رودريغ ، وقد خلع الشيخ على ابنه بهذه المناسبة درعه ، وتجرى حفلة منح القروية ، ويحضرها فيمن يحضرها الأميرة دون أوركا وشيمين^(١) ، وتلدح المنافسة بينهما على حب الفتى القارس ، ويدعو الأمير الصغير إلى العهد دون سائل القارس رودريغ إلى الخروج لتجربة جواد أهدها إليه ، ثم تخرج الفتاتان ، ويبقى الملك ومعه والد شيمين الكونت جوميز ووالد رودريغ الذي ديبج ، وكان الملك قد عينه مربيّاً لابنه ، فيلدور الحليث فى هذا الشأن بين مستشار الملك والكونت جوميز ، وتثور نائرة الكونت ، فيشتبك فى النقاش الشيخ ديبج نفسه ، ويتدخل الملك للحد من المناقشة ، ولكن النقاش يحتد ويهب الكونت واقفاً ، ويصفع الشيخ فى حضرة الملك الذى ينادى الحرس .

المشهد الثانى : فى قصر الدون ديبج حيث نرى رودريغ يتخلع أخواه عنه الدرع وإذ بالأب يدخل وفى يده عصاه مكسورة نصفين ، ويصرف الأب أبنائه ، ويتناول السيوف المعلق على الجدار ، ويحاول تجربة الضرب به ، فلا يقوى ساعده ، وهنا يدعو أبنائه الثلاثة الواحد بعد الآخر ، ويضغط على يد كل منهم بكل قواه ، ولقد صاح الأول من الألم طالباً من أبيه أن يخلع يده ، وكذلك الابن الثانى ، فلما جاء رودريغ لم يطلب تخليته يده على الرغم من الألم ، وصاح ثائراً : « لو لم تكن

(١) شيمين : هى التربة الفرنسية لاس غيمينا الإسباني .



الفارس كورني
صاحب مسرحية « السيد »

فقبلت ، وهذا يوم الانتقام . وبعد هنية يدخل رسول يعلن أن فارساً قدّم بحمل رأس رودريج ، وهو يطلب أن يضعه عند قدمي شيمين ، فلا تمالك شيمين نفسها من أن تعلن حقيقة موقفها : إنها عانت العذاب في سبيل الواجب ، ولكنها لم تكف لحظة عن حب رودريج ، وإن هذا السيف الذي أطاح برأسه قد مرق في الوقت نفسه نياط قلبها وقضى على حياتها ، فهي الآن ترفض أن يدخل عليها السفير بيده المضرجة بالدماء ، وإنها لذاهبة فوراً إلى الدبر تقضى فيه ما بقي من حياتها ، وعندئذ يدخل رودريج ، وتتضح الحيلة ، ويعتذر الملك ، ويعلن الشيخ رودريج أنه هو مدبر الحيلة ، ولكن رودريج يتقدم إلى شيمين قائلاً : « بل الخبر صحيح ، ألم يقولوا بقدم فارس يضع تحت قدمي شيمين رأس رودريج ؟

تسلية ، وهي فرقة صغيرة تقوم بالرقص على رنين الصاجات وتغنم الموسيقى والغناء ، وأمثال ذلك من الملامح التي جرت العادة بإقحامها في المسرحية الإسبانية ، ثم يلى ذلك حشو آخر وهو ظهور فقير أبرص يستجدي القوم أن يمدوا إليه يداً تستشله من الدغل الذي تورط فيه ، فيحجم الجنود إلا رودريج الذي ينجده ، ويخلع عليه صباهته ، ولا يلبث رودريج أن تأخذه ستة من النوم ، فإذا الأبرص يصعد إلى أعلى الصخور ، وتبدو صورته فإذا هو القديس لازار البشير بالأمل ، وعلى إثر ذلك يقبل الشيخ دون ديبج ، فيبارك ابنه وهو ذاهب إلى القتال .

اليوم الثالث

المشهد السابع : قاعة العرش بالقصر الملكي :
هنا ترى رودريج وفي صحبته عربي يحاط به بلقب السيد ، وهنا يقول الملك : إنه اسم يليق برودريج ، وما دام العرب يدعونه بهذا الاسم فليكن كذلك اسمه عندنا ، وتقوم شيمين وقد مضت سنة على مقتل أبيها ، فتعاود المطالبة بعقاب القاتل ، فيلاطفها الملك ، ويقول : « ليس بمستبعد أن يتحول شقاؤك إلى هناء ، وإذا كنت أحفظ برودريج فقد أكون محظوظاً به لك » . وتلاحظ الأميرة تبادل النظر بين الحبيبين فتتجاسر نفسها : « إنها يتخالسان النظر في حنان ، إن هذا الخلد الذي تتسرله شيمين لم يمتد إلى قلبها » . وكان قد قام نزاع بين مملكة قشتالة وبين أراجون بشأن إقليم ضمته أراجون ، فيقدم سفير أراجون يتحدى الملك ، فيستأذن رودريج أن ينازله .
المشهد الثامن : في قاعة أخرى من القصر الملكي ، نرى الأميرة مجتمعمة ، إذ أن والدها قد هزم ، وأخاها أصغر من أن يتولى مهام الحكم ، وهي تحب السيد ، ولكن الحب الذي كان بين السيد وشيمين زاد ولم ينقص منذ حادث المبارزة ، ثم تقدم شيمين وقد خلعت ثوب الخلد ، وقد طلب إليها سفير أراجون أن يكون فارسها المنتقم ،

واستلهاهم . وسواء صحت هذه الرواية أو لم تصح ، فإن المحفوظ في تمثيلات كورني قبل مسرحية « السيد » وقبل مسرحية « الوهم » Illusion ، أن أسلوبه كان لا يخلو من تلميذات مترجمة عن الإسبانية ، مما يدل على سابق معرفة بهذه اللغة .

أما مسرحية « السيد » فلها تشهد على نفسها بأنها منقولة عن المسرحية الإسبانية السالف ذكرها ، ولا نعي بذلك موضوعها فحسب ، بل أكثر من ذلك ؛ فقد اتفق المؤلف أثر معاصره الإسباني إلى حد الترجمة منه أحيانا ، بيد أنه من الإنصاف أن نقرر أن كورني أخرج من تلك «التراجيديا الكوميديا Tragi-Comedie» الإسبانية ، تراجيديا كلاسيكية مع القليل جدا من التجاوز ، وسيتبين القارئ بعد قراءته لها أن المؤلف الفرنسي في اقتضائه أثر المسرحية الإسبانية قد بسط تعقيدها وأوجدها ، ولطفت فيها من خشونة الأخلاق التثيلية ، ونجح في تحليلها من كل ما ليس رفيعا ، سواء أكان مبالغة في المزل أم مبالغة في التفضيع والتضجيع ، كما أنه على الأخص نقل الألهام من روعة المشاهد الخارجية المتعددة وغرابة المصادفات المشابكة ، إلى التحليل النفسي الباطني وتركيز الأهمية الدوامية في الأزمة النفسية المثربة على الصراع بين نزعة الحب وواجب الكرامة .

وللى القارئ موجزا مفصلا للمسرحية الفرنسية :

الفصل الأول :

نرى فيه الآتية شيمين ومريبتها (إلفير) وقد أخذت المربية تخبر سيدتها أن أباهما (دون جوميز) قد اتفق مع (دون ديبج) على تزويجها من ابنته (رودريج) ، وفي مشهد آخر نرى ابنة ملك قشتالة (اوراكا) تعترف لمريبتها لينور بما تكتمه من حب لرودريج ، ولكن مقامها ينهاها عن الانطباع لحبها ، وأنها لكي تبرا من هذا الحب عملت على التقريب بين رودريج وشيمين . ويتفق أن يكون الملك فرديناند ملك قشتالة قد عين الشيخ ديبج مريبا

هذا القارس هو أنا . يا شيمين !! هذا رأسى خذيه بعد هذا التصل فهو بعينه نصل السفير » ؛ فيقول الملك مبتما : « لقد حكمت لمصلحتك يا رودريج »

الجميع : « عاش فرديناند »

الملك « هذا ختام صوبات السيد وأعراس شيمين » .

« السيد » على المسرح الفرنسي

في سنة ١٦٣٦ كانت فرنسا في حرب طاحنة مع إسبانيا ، وكان النصر وقتل حليف الإسبان ، وقد أوغلوا في الأرض الفرنسية حتى عبروا نهر السوم إلى بلدة كوربي Corbie ، ولقد كان الشعور بالخطر يستبد بالأذهان حتى كان الباريسيون يتوقعون أن يدمهم الإسبان من آونة إلى أخرى ، فهذا الوزير الفرنسي ريشليو أن يسير في شوارع باريس كلها ، لعل في هذا التصرف منه ما يطمئنه ويشجعهم ، فاستقبلوه أول الأمر بالصحب في وجهه ، ثم لم يلبثوا أن صفقوا له متحمسين .

في هذه الظروف الحرجة الأتمة ، كان المؤلف الفرنسي « كورنيي Corneille » يعد المسرح تمثيلية عن « السيد » بطل إسبانيا العتيق ، ولم يكد العام يؤق على ختامه حتى كان إعلانها معلقا على أبواب « مسرح ماريه Theatre du Marais » قريبا من الميدان الملكي — وهو اليوم place des Vosges — في أزهى أحياء باريس ، حيث مثلت المسرحية في الأيام الأخيرة من العام نفسه أو في الأيام الأولى من يناير عام ١٦٣٧ .

أما العلة في اتجاه المؤلف الفرنسي كورنيي إلى تأليف مسرحية عن بطل إسبانيا القوي ، فلا نعتو اهتمامه وقتل بدراسة المسرح الإسباني ؛ وفي ذلك يروى الرواة ما زعمه بعضهم من أن السكرتير السابق للملكة الوالدة « ماري مديسيس » ، الذي كان منذ اعتزاله يعيش في مدينة روان ، وقد نبه السكرتير كورنيي في مقابلة له هنا إلى الفائدة التي يفيدها من الاطلاع على أدب المسرح الإسباني



« السيد » على المسرح

« دهرى المثل » جان فيلار « في دور الملك غزانده
« وانسل » سيرارد فيليب « في دور السيد ، في سطة وجه فارساً

الفصل الرابع

تراهى الأبناء إلى شيمين بانتصار رودريج الذى يعود ليروى على مسامع الملك بحضور أبيه تماصيل .
المعركة ، وينصرف ، وتدخل شيمين على الملك ، وتكرر .
طلب القصاص من رودريج ، ولكن الملك لكى يختبر
شيمين ينبأ أنه قد قضى فى المعركة ، فيكاد يغشى
عليها ، ثم تبالك نفسها عند علمها بموتة الحبر ، وتصر
على طلب القصاص ، فيأذن الملك بأن تجرى مبارزة
بين رودريج والفارس دون سانك على أن تكون الفتاة
زوجة المنتصر فيها .

الفصل الخامس

يقدم رودريج على شيمين ويدعها الوداع الأخير ،
وقد بيت العزم على ألا يحسن الدفاع عن نفسه ليكون

لولى العهد ، وكان دون جوميز يتطلع إلى هذا الشرف
فأغضبه أن يسند إلى غيره ، حتى إذا التى الاثنان احسد
جوميز على الشيخ وصفعه ، وكان الشيخ فى كبر سنه
أضعف من أن ينتم لنفسه ، فيعهد بالانتقام لشرفه إلى
ابنه رودريج ، وكان رودريج على وشك الزواج من
شيمين ، إلا أن ما سمعه من والده قد صلعه ، فهو يتردد
لحظة ، ثم لا يلبث أن يعترم التضحية الكبرى التى يرجع
فيها الواجب على الحب .

الفصل السادس

يقترح دون إرياس من رجال البلاط على الكونت
جوميز أن يعتذر عن فعلته ، فتأبى عليه كبريائه ويقدم
الفتى رودريج يدعو الكونت إلى المبارزة وينطلقان . . .
فرى شيمين تقضى إلى الأميرة بهواجس قلقها ، ثم ترى
الأميرة تقضى بقلقها كذلك إلى مربيها . . .
أنه ينزل القباب بالكونت على ما فعله ، فإذا بالتأ برأى
للملك بأن رودريج قتله ، وعلى إثر ذلك يقدم على الملك
فى وقت واحد الفتاة شيمين ابنة القنيل والشيخ دون ديج
والد الفتى القاتل . هذه تطلب الثمة ، وهذا يطلب
الرحمة .

الفصل السابع

يقدم فارس محب (دون سانك) إلى شيمين يعرض
عليها أن يدعو رودريج للمبارزة ، فرفض الفتاة عرضه .
ومضى هذا أنه إذا انتصر كان من حقه الزواج منها ،
وتقضى الفتاة إلى مربيها أنها ما زالت تحبه ، ويقدم
رودريج فجأة على غير انتظار يتوسل إليها أن تقتله انتقاماً
لأبيها ، ولكنها تجعله يفهم من حوارها أنها ما زالت
تحبه ، ويلقى رودريج أباه الذى كان يبحث عنه لبيته
على يسائه ، ويشكره على الانتقام ممن أهانه ، ثم
يبعث به على رأس حملة لرد غارة للعرب على لإشبيلية .

هو القتل ترضية لها ، فتناشده أن يصدق الحملة في
المبارزة لأنها هي الخاتمة للمتصروي ما برحت تحبه ،
وتفسي شيمين بهواجس قلقها إلى مريتها ، وكذلك تفعل
الأميرة ، وكل يتنظر نتيجة المبارزة .

ويدخل دون سانك سالماً ، ولم يكن قدومه إلا لتقديم
سيفه المغلوب إلى شيمين ، ولكنها تحسبه قتل رودريج
فتظهر سخطها عليه ، وتجاهر بحيا المقيم لرودريج . فلما
اتضح أن رودريج هو الذي انتصر وعفا عن دون سانك
لم تجد شيمين بدءاً من السكوت عن طلب القصاص ،
ولكنها تحتج بعدم إمكانيات الزواج من قاتل أبيها ،
فيقرر الملك أنه يأذن بمهلة عام لتفسي حتى حزنهما
وحداهما ، ويبعث رودريج ليحارب العرب في أثناءها ،
ويرتل الستار ، والزواج القريب في الانتظار .

والقارئ لا شك يذكر ما سبق أن ذكرناه عن
الطروف السياسية غير المواتية التي أخرجت فيها هذه
المسرحية ، ولعله يدهش حين يعلم بعد ذلك أن ما
لاقته المسرحية يوشك عند الجمهور لم يكن نجاحاً
فحسب ، بل كان نصراً مبيناً ، وكان كورني - على
عرفانه بقدر نفسه ومقالاته بها - لا يتوقع هذا كله ،
فقد قدم المسرحية وفي نفسه أنها اقتباس من المسرح
الإسباني للمسرح الفرنسي فحسب ، فإذا هي حدث
عظيم .

ولقد اشتد الزحام على شهودها وطغت الألسن
بذكرها ، ولم يكن للناس حديث غيرها ، ولكن هذا
التصميمين من أول وهلة أقام القيامة على كورني من

أصدقائه قبل أعدائه ، مع أنه كان لا يسمع قبلها
من معاصريه إلا التناء عليها نراً وشعرا ، حتى قال
بعضهم تحية لإحدى مسرحياته : (الشمس طلعت
فغنى أيتها النجوم) . أما اليوم وقد أحسوا فعلاً أن
طلوع كورني مطلع الشمس يلطمهم لا محالة ، فقد
خربت ألسنتهم عن المديح ، وأغلخوا يسمون ويأثمرون
في المجالس ثم جاهرُوا بعد أطمئنتهم إلى أن الكاردينال
ريشليو الوزير الخطير على رأس الواجدين الساخطين ،
لأن المسرحية تدور على تمجيد الشهامة الإسبانية في
شخص يطل إسبانيا القوي وحبيته وسائر مواطنيها ، ولأن
الوزير لم ينظر بعين الرضا إلى اجترأ الشاعر على الإشادة
بالمبارزة في المسرحية ، وهي محظورة بأمره على الأشراف
الفرنسيين . وكان كورني قد جعل إهداء مسرحيته لابنة
أخت الكاردينال ، فلم يحفل الكاردينال بذلك ، وأرسل
من أنشاعه من أبلغ أصحابه الشعراء رأيه وتعليقاته ، ومن
ثم ارتفعت أصواتهم وقامت قيامتهم على الزميل الظافر .
وكثر اللقال ، واشتد الجدل بين المتكبرين والمؤيدين ،
وكانت الشوارع لا تضيح بشيء ضحيجهما بمناداة الباعة
على الرسائل الصادرة في الحملة على مسرحية « السيد »
والدفاع عنها ، ولقد ظل أهل الأدب في فرنسا نحو عام
منقسمين إلى فريقين ، لا سبيل إلى الصلح بينهما ،
وما برح هذا الخلاف مشهوراً في تاريخ المسرح الفرنسي
(في القرن السابع عشر) باسم « معركة السيد » .

• • •

وهكذا كان السيد « رجل المارك » في حياته ، ثم
ظل كذلك حتى بعد مماته .

دراسة الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي

بقلم الأستاذ «ش. ش. بافلوف»

مدير قسم الآثار المصرية في متحف الفنون الجميلة بموسكو

المصرية ، ثم أهداها إلى متحف الفنون الجميلة في موسكو ، وإلى متحف « الإريتاج » في ليننجراد ، فكانت هذه المجموعة نواة لمجموعات الآثار الشرقية في متحفين من أجل المتاحف في بلادنا .

ولقد احتفلنا بالعيد المئوي ليلاد « جولينيشيف » في عام ١٩٥٦ ، وعقدت جلسات خاصة لذكره ، أقيمت في أكاديمية العلوم بليننجراد ، وفي متحف الفنون الجميلة بموسكو ، وحالت أحداث معينة دون قدوم العلماء المصريين إلى الاتحاد السوفيتي إذ ذاك ، لحضور تلك الجلسات ؛ بيد أننا نرجو أن تكون بحوثهم جزءاً من الجهد الجاهل الذي نعى بتصنيفه أكاديمية العلوم في الاتحاد السوفيتي ، تخليداً لذكرى هذا العالم الروسي العظيم . وإنه ليسعدنا أن نلمس مدى ما يكنه العلماء المصريون من احترام وإجلال لجولينيشيف الذي كان أستاذاً بجامعة القاهرة .

ولما كنا بسبيل ذكر الرواد الأوائل لعلم الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي ، لا يفوتنا أن نشير إلى عالم قد ، ربما كان من أعظم العلماء بالآثار المصرية الذين شهد العالم ظهورهم في مستهل القرن الحالى ، وهو الأستاذ « نواريف » عضو أكاديمية العلوم السوفيتية ، والذي يعتبر بحق أباً لدارسى الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي . وفي عام ١٩١١ ، صنف الأستاذ « نواريف » بحثاً عنوانه « تاريخ الشرق القديم » ، وقد كان لهذا الكتاب العظيم شأن خطير في تقدم العلوم التاريخية الخاصة بالشرق القديم ، وهو لا يقل في أهميته عن

« قام الأستاذ الدكتور « بافلوف » العالم بالآثار المصرية ، بزيارة الجمهورية العربية المتحدة ، كأحد أعضاء البعثة الثقافية السوفيتية التي وفدت إليها منذ أمد قريب برئاسة وزير الثقافة في الاتحاد السوفيتي » . وقد كتب عن زيارته ما يلي :

• • •

يسرني أن أحيي العلماء المصريين نيابة عن علماء الاتحاد السوفيتي بالآثار المصرية ، وإلى لأرجو أن تكمل دراساتهم لأعرق وأروع ثقافة عرفتها البشرية بالنجاح ، وأن يحالفهم التوفيق في تطوير الثقافة المصرية المعاصرة ، والسير بها قدماً .

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أعرض في لغات سريعة لأحوال علم الآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي ، وللمراحل الهامة التي قطعها هذا العلم في تطوره ، ولا يفوتني أن الاهتمام بثقافة مصر القديمة وآثارها الرائعة ، وللتناية بدراسة تاريخ الشعب المصري ، قد تجليا منذ عدة قرون في روسيا ؛ وليس أدل على ذلك من الأسفار والرحلات التي قام بها الرحالة والرواد أمثال « جرجوريف » ، و « چاكوفليف » ، و « بارسكى » ، و « نوروف » ، من روسيا إلى مصر ، غير أنه كان لا بد من الاكتشاف العظيم الذي اهتدى إليه « شامبلون » ، حتى تبيأ الظروف المواتية لظهور عالم فذ قدير مثل « جولينيشيف » الذي لمع اسمه في روسيا ، في أواخر القرن التاسع عشر . وما زالت بلادنا تجل ذكرى هذا العالم الجليل الذي عنى بشراء مجموعة قيمة من الآثار

المؤلف القيم الذى أصدره « ماسيرو » فى الفترة الفاصلة بين القرنين التاسع عشر والعشرين .

ولقد وضع « تواريف » مؤلفه هذا على ضوء دراسة جدية دقيقة للمصادر التاريخية ، إذ كان خبيراً متخصصاً فى التاريخ الاجتماعى والثقافى ، ملماً باللغة المصرية وغيرها من اللغات الشرقية القديمة ، فضلاً عن درايته التامة بالديانة المصرية القديمة ، والأدب المصرى القديم ، وله فى هذه النواحي جميعها بحوث معروفة قيمة . وقد أسيا العلماء السوفيت ذكرى هذا العالم الكبير عام ١٩٤٥ ، بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته ، ويعتبر « تواريف » - مثله فى ذلك مثل « جولينشيف » - ممثلاً لتلك المدرسة الكلاسيكية التى تناولت الحضارة المصرية القديمة بالدراسة الشاملة مختلف مظاهرها المتمثلة فى الثقافة ، واللغة ، والأدب ، والتعبية ، والفن .

وإلى « تواريف » يرجع الفضل فى نقل تلك هذه المدرسة الكلاسيكية إلى علم الآثار المصرية فى العصر السوفيتى ، وقد ورث « تواريف » هذه التركة على وجه أخص ، مريده « سرفيه » . وهو اليوم عضو أكاديمية العلوم السوفيتية ، وعالم من أبرز العلماء المستشرقين فى الاتحاد السوفيتى .

ولقد أفاد العلماء السوفيت من دروس « تواريف » ، واعتمدوا على ما وصل إليه العلماء الأوروبيون والمصريون من نتائج ، وما كشفوا عنه من الآثار والحفريات ، ومضوا قدماً فى دراسة الحضارة المصرية القديمة . وإن وجود مجموعات هامة من الآثار المصرية فى الاتحاد السوفيتى ، وبخاصة فى متحف « الإرميتاج » فى ليننجراد ، ومتحف الفنون الجميلة فى موسكو ، هيا السبيل لتقدم هذه البحوث .

ولقد شرع الأستاذ « سرفيه » ، وهو يعتبر من أعظم المؤرخين والفقهاء اللغويين المستشرقين فى الاتحاد السوفيتى ، فى بحث النظام الاجتماعى للشرق القديم ،

أما أعمال الأستاذ « آفديف » ، فإنه اتجه فيها إلى دراسة الخواص المميزة للمجتمعات الشرقية القديمة ، وقام سشرها خلال العقد الرابع من هذا القرن ، وكذلك صنف هذا العالم دراسة شاملة أصدرها بعنوان « تاريخ الشرق القديم » ، ظهرت طبعها الأولى فى عام ١٩٤٨ ، وطبعها الثانية ، فى عام ١٩٥٣ ، وقد ترجم كتاب الأستاذ « آفديف » الآن إلى التشيكية والصينية . ولا يفوتنا أن نشير إلى كتاب آخر قيم ، اضطلع بتأليفه العالم نفسه ، ويبحث فيه الأساليب العسكرية التى كانت تنتهجها مصر القديمة فى سياسها .

ولا ريب فى أن ظهور هذه المؤلفات التى عنى بتصنيفها العلماء والأثريون السوفيت ، لم يكن مستطاعاً لولا ما قام به الباحثون على اختلاف أجناسهم من دراسات لأوراق البردى ، وما يوجد من نقوش على المقابر والمعابد والتماثيل ، ومن كثير مما يدخل فى نطاق الفنون التطبيقية ، وغير ذلك من الأشياء ، وجعل هذه الدراسات فى متناول أيدى العلماء بشتى وسائل النشر .

ومنذ السنين الأولى التى أعقبت ثورة أكتوبر ، إلى هذه الأيام ، واصل العلماء السوفيت إصدار شتى

في الاتحاد السوفيتي ، ولما معهد التاريخ القديم ،
ومعهد الاشتراق .

وهناك نشرة دورية عنوانها « أنباء الشرق القديم » ،
تقوم بدور مهم في هذا المجال ، وقد أنشئت هذه النشرة
في عام ١٩٣٦ ، وما زالت تصدر بانتظام حتى اليوم ؛
وهي تمتاز بتعدد موضوعاتها وتنوعها ، وكثيراً ما تجمع
أعدادها بين المقالات التاريخية التي تنسم بالطابع النظري
العام ، والدراسات التي تتناول الأثرية أثراً ، وإن
العلماء بالآثار المصرية في الاتحاد السوفيتي ، ليسهم
أن يفتقروا على أعمال زملائهم المصريين ، سواء في النشرات
التي تصدرها المتاحف في بلادهم ، أو على صفحات
نشرة « أنباء التاريخ القديم » .

ولا يفوتنا أن نشير إلى البحوث المتصلة بالآثار
المصرية التي يضطلع بها قسم « التاريخ القديم » ، وقسم
« تاريخ الفن » ، في جامعة موسكو ولينينجراد . ويسعدني
هذه المناسبة أن أقدم إلى العلماء المصريين كتاباً يحتوي
على دراسات تاريخية للفن ونظرياته ، وقد عنت بنشره
جامعة موسكو ، عام ١٩٥٧ . وفي هذا الكتاب مقالة
لي ، قصرتها على دراسة ما هو محفوظ في متحف
« پوشكين » للفنون الجميلة ، من أوان وقدور خزفية ،
يرجع عهدها إلى عصر « العمارة » .

والمستبح لتطور البحث العلمي في بلاد العالم قاطبة ،
بما فيها الاتحاد السوفيتي ، يلاحظ أن مجالات البحث
المتصلة بدراسة الآثار المصرية قد بدأت تتشعب خلال
العقد الثالث من هذا القرن ، فانتخدت كل شعبة منها
منهجاً خاصاً . وقد صدرت في ميدان الدراسات التي
تبحث في تاريخ اللغة والدين ، أعمال جديدة اختص
كل منها ببحث ناحية معينة من النواحي اللغوية ،
أو التاريخية ، أو الدينية ، أو الفنية . وأسفر مؤتمر
الآثار المصرية الذي عقده العلماء الروس عام ١٩٢٢ ،
مناسبة الاحتفال بالذكرى المئوية لاهتداء « شامبلين »

الكتب والمؤلفات ، وتطور موضوعاتها حول نواحي العلم ،
والأدب ، والسحر ، والدين ، والاقتصاد ، والاجتماع ؛
كما نشرنا دراسات لآثار الفن والثقافة المادية على
اختلافها . ومن هذه المؤلفات والدراسات ما طبقت
شهرته الآفاق ، نذكر منها على سبيل المثال ، البردية
الرياضية المحفوظة في متحف الفنون الجميلة في موسكو ،
التي اضطلع بنشرها وتفسيرها الأستاذ « ستروفي » ؛
ونخص بالذكر البردية الديموقراطية المحفوظة في المتحف
نفسه ، وكذلك عنى الأستاذ « ستروفي » بدراساتها ،
فأماط اللثام عن العلاقات الاقتصادية في مصر في عهد
البطلة ، وكشف النقاب عن النظام الكهنوتي الذي ساد
مصر في هذا العصر .

• • •

ويختص متحفان رئيسان في بلادنا ، هما متحف
« الإرميتاج » في لبتنراد ، ومتحف « پوشكين » الأهمي
للفنون الجميلة في موسكو ، بنشر « الأثرية » ؛ ويسرنا
أن نقدم بعض هذه النشرات إلى العلماء المصريين .
والعلماء السوفيت ، إذ يعنون بنشر ما في هذين المتحفين
العظيمين من أثار ، ويوالون تطبيق المقارنات بينها وبين
ما في المتاحف العالمية الأخرى من أثار ، وبخاصة
ما في متحف القاهرة . وإذا كان بعض علمائنا لم تنح
له زيارة مصر ، فإني أنزه هذه الفرصة لأعبر عن أمنية
طالما راودتنا ، وهي زيادة التقارب والاتصال بين الذين
يكتبون عن آثار المتاحف ، سواء في مصر أو في الاتحاد
السوفيتي ، مما يجعل النشرات التي تصدر عن الجانبين
أدق وأكمل .

أما الدراسات التي يغلب عليها الطابع العام النظري ،
فقد اقتصر في بداية الأمر على النشرات التي كان
يعني بإصدارها معهد الثقافة المادية ، منذ السنين الأولى
التي أعقبت الثورة ؛ ثم اتسع نطاقها ، فشملت البحوث
التي يقوم بها معهدان من المعاهد التابعة لأكاديمية العلوم

في موسكو، والأخرى، وهي السيدة « فليتر »، اختصت بدراسة الأثرية المحفوظة في متحف « الإرميتاج ». ومن أهم أعمال السيدة « فليتر »، مقالة قيمة حول الآنية الزجاجية في عصر « المارونة »، وجدير بالذكر أن الأثرين السوفيت أصدروا كثيراً من المؤلفات الهامة التي تبحث التطور العظيم المصري في هذه الحقبة .

ولا ريب في أن ما نشر في الحقبة التي أعقبت الثورة من دراسات للمسايل الخاصة بالفن المصري، وبحوث حول الأثرية التي تضمنها مجموعتنا، أتاح للأثرين السوفيت أن يقدموا في الفترة التي تلتها، على تصنيف دراسات ومؤلفات يغلب عليها الطابع العام : ففي سنة ١٩٣٦، أصدر الأستاذ « بافلوف » كتاباً عنوانه « دراسات حول الفن المصري »، ثم أتبعه كتابه « فن التصوير النحتي عند المصريين »، في عام ١٩٣٨، وكتاباً « فن النحت المصري »، في عام ١٩٤٩ . ويتضمن الكتاب الأخير مجموعة من البحوث، تدور حول الأثرية المتصلة بالتمثيل الصغيرة المحفوظة في متحف الفنون الجميلة . وللاستاذ « بافلوف »، إلى جانب هذه المؤلفات، مقالات علمية كثيرة، ظهر أغلبها في نشرة « أبناء التاريخ القديم » .

وفي العقد الرابع من هذا القرن، وجهت السيدة « ماتيو »، العاملة المشبورة في الآثار المصرية، ورئيسة القسم الشرقي في متحف « الإرميتاج »، عنايتها إلى دراسة النواحي الخاصة بالفن المصري، ومن أهم أعمالها في هذا المجال، مؤلفان، صدر أولهما في عام ١٩٤٠ بعنوان « الفن المصري في الدولة المتوسطة »، والآخر في عام ١٩٤٧ بعنوان « الفن المصري في الدولة الحديثة » . ولقد سبق ظهور هذين الكتابين سلسلة مقالات للسيدة « ماتيو »، لها أهمية عظيمة من الوجهة النظرية .

كما لا يفوتنا الإشارة إلى الدراسات التي قام بها العلماء السوفيت حول الفن في العصر الإغريقي، والفن

إلى حل طلسم الكتابة الميريوغرافية، عن تعدد مجالات البحث التي استأثرت باهتمام الأثرين؛ فبدأت منذ ذلك الحين أعمال هامة تظهر في هذا المجال، وتبحث بنوع خاص نواحي الدين والفن في مصر القديمة .

وهناك عاملان كان لهما الفضل في تقدم هذه الدراسات وازدهارها : أولهما - اتساع نطاق الكتابة حول الآثار المحفوظة في المتاحف، والآخر - إقبال الجماهير المتزايد على زيارة المتاحف في الاتحاد السوفيتي؛ مما وجه الأنظار إلى مجموعات الآثار المصرية المعروضة في موسكو ولينينجراد، وزاد الاهتمام بها .

ولقد استرعت آثار الفن المصري انتباه الجمهور الفقيرة المترددة على المتاحف : من عمال وزراع، إلى مثقفين وعلماء ورسامين، وبالأخص، طلبة المدارس المتوسطة والعليا، ذلك أن القائمين على أمور التربية والتعليم، قد حرصوا على التعمق في دراسة تاريخ الشرق القديم وفنونه، بإطلاع الطلبة على الآثار المحفوظة في المتاحف . ويعود هذا الاهتمام البالغ بالفن المصري، إلى الدور التربوي الخطير الذي يضفيه رجال التربية على الفن منذ السنوات الأولى التي أعقبت الثورة؛ كما أن إقامة المعاهد والأكاديميات المختلفة قد مهد السبل للاهتمام بهذه الناحية العلمية . ولا تقتصر الدراسات المتعلقة بتاريخ الفن اليوم على البحوث التي تقوم بها المتاحف والكراسي العلمية الخاصة في الجامعات، وإنما تمتددا إلى الدراسات التي يضطلع بها معهد « تاريخ الفن » التابع للأكاديمية العلوم السوفيتية، ومعهد « البحوث العلمية » التابع للأكاديمية الفنون في الاتحاد السوفيتي .

• • •

وللاستاذ « تواريف » تلميذتان تقومون بدراسة الفن المصري منذ بداية العقد الثالث من هذا القرن، اختصت أولاهما، السيدة « بوروزدينا »، بدراسة الأثرية المصرية المحفوظة في متحف الفنون الجميلة

و«لوريه» و«ماتيو» و«هاستوسكايا»، و«فالوف» ،
و«يريلكين» ، و«روبنشتاين» ، و«شولنو» ،
فضلا عن عدد من أعضاء الأكاديمية مثل «نكولسكي» ،
و«سترويه» ، وكثيرين غير هؤلاء — قاموا بدراسات
حول أصول الأديان وتطور المعتقدات السحرية ، إلى
جانب مناهج بحوثهم الخاصة .

والكثير من هذه البحوث والدراسات ذو أهمية
عظيمة في تفسير المعتقدات الدينية والسحرية التي كان
المصريون القدامى يمارسونها ، ونخص منها بالذكر مقالة
« المشكلة الاجتماعية في طقوس الموتى عند المصريين »
للأستاذ «سترويه» ، عضو الأكاديمية ، وكتاب «الإيمان
بالسحر وسؤال أصول الدين» للأستاذ «فرازيف» ،
وكتاب «أساطير قدماء المصريين» للسيدة «ماتيو» ،
ومجموعة من المقالات للأستاذ «آفدييف» ، تدور حول
الموضوع نفسه .

وليس من اليسير أن نذكر جميع ما اضطلع بدراسته
العلماء السوفيت من موضوعات كثيرة متنوعة ، فإن
الأستاذ «سترويه» ، عضو الأكاديمية ، ليس عالماً
ناهماً في الآثار المصرية فحسب ، بل إنه — إلى ذلك —
مؤرخ عظيم للشرق القديم بوجه عام ، وله في النواحي
التاريخية واللغوية الخاصة ببلاد الشرق القديم الأخرى ،
أعمال كثيرة ذاعت شهرتها . وكذلك الحال بالنسبة إلى
أعمال الأستاذ «آفدييف» . أما الأستاذ «لوريه»

الذي توفي منذ أمد قريب ، فقد صنف بحثاً يدور حول
الشرائع المصرية القديمة ، وهناك أيضاً الأستاذان
«كوروستيليف» و«يريلكين» ، العالمان اللغويان
اللذان يعدان البحوث الكثيرة للشرق ، إذ يعد أولهما
العدة لإصدار كتاب حول «الكتابة واللغة في مصر
القديمة» ، فضلاً عن قيامه بترجمة علمية مفسرة لبردية
«رحلة أوبامون إلى فينيقية» المحفوظة في موسكو ، وكان
هذا النص المشهور قد أثار اهتمام الكثير من العلماء

القبلي فيما بين القرنين الثالث والثامن للميلاد .

ويرجع الاهتمام بالقرن في هذه العصور إلى مجموعة
من أغنى ما عرف في العالم ، لصور مقابر القديوم ،
محفوظة في متحف القنون الجميلة بموسكو ، وكذلك إلى
مجموعة رائعة من الأقمشة القبطية محفوظة في هذا المتحف ،
وفي متحف «الإرميتاج» في ليننجراد . وبهذه المناسبة
نذكر كتاباً قديماً للأستاذ «ستريلكوف» ، ظهر عام
١٩٣٧ بعنوان «صور مقابر القديوم» ، ومؤلفاً آخر هاماً
عنوانه «الأقمشة القبطية» ، أصدرته السيدة «ماتيو»
عام ١٩٤٧ ، ويسرنا أن نقدم هذين الكتابين إلى العلماء
المصريين . ولا يفوتنا في هذا المقام ، أن نشير إلى العالم
التقدير الأستاذ «لرستد» الذي عني بدراسة جميع
النصوص القبطية المحفوظة في المتحفين السوفيتيين العظيمين
الذين تكرر ذكرهما هنا .

وتخلل هذه السنين جميعها ، كانت الدراسات
حول الفن المصري هذه ، تصحبها بحوث تدور حول
الأساليب والطرق الفنية المتبعة في «الاستخدام الخاصات
المختلفة» كالخجر ، والخشب ، والمعادن ، والعاج ،
إلخ . . . وكان لأعمال الأستاذ «آفدييف» ، والسيدة
«بوروزدينا» ، والكثير من علماء الآثار المصرية
السوفيت الذين نذكر منهم بنوع خاص الأستاذ
«لوريه» ، دور إيجابي هام في هذا المجال .

• • •

أما عن الديانة المصرية القديمة ، فكثيراً ما أثار
هذه المسألة اهتمام العلماء السوفيت بالآثار المصرية ،
لارتباطها بسلسلة من القضايا والمشكلات الخاصة
الأخرى ، ومن المتعذر أن نسجل في هذا البحث ،
المؤلفات الكثيرة المختلفة التي تناولت هذه المسألة ، إذ أن
كثيراً من العلماء والعالمات من أمثال «آفدييف» ،
و«فلينتر» ، و«فرانك كامبنتزي» و«فرازيف» ،
و«خودجش» ، و«كاتزنسون» ، و«ليشيتز» ،

و « روبنشتاين » ، و « حودجش » .

أما مسألة إعداد أجيال جديدة من العلماء والباحثين فلها تجد عناية بالغة في جميع الميادين المتصلة بتطورنا الثقافي ، وتتولى جامعات موسكو وليننجراد تخريج العلماء بالآثار المصرية ، وقد برزت منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية أسماء الكثير منهم ، مثل « حودجش » ، و « لازيس » ، و « بيتروفسكى » ، و « سافيليقا » ، و « ستوتشيسكى » .

• • •

وقبل أن أختتم مقالتي هذه ، أود أن أقدم باقتراح هام ، أظنه كفيلاً بتوسيع آفاق علم الآثار المصرية ، ونسجماً على تقدمه وتطوره في كل من بلدكم وبلدنا على السواء .

ذلك هو تبادل ثمرات التجارب ، وتبادل الزيارات ، إذ لا يستطيع أحد أن يجمد القوائد الجمعة التي تعود منهما ، بل لا يستطيع أحد أن ينكر الضرورة القصوى إلى ذلك في ميادين الثقافة بعامة ، ومجال العلم بخاصة . وإن مسألة الاتصال بين الثقافات المختلفة ، هي

من أهم المسائل المتعلقة بعلم التاريخ . ولقد حقق العلماء السوفيت في الخمس والعشرين سنة الماضية ، كشوفاً غاية في الأهمية ، حتى إنه لا سبيل اليوم إلى حل المشكلات المحيطة بتاريخ الشرق القديم بدونها ، ومن ثم ، فلإننا نستطيع أن نذكر مدى القوائد والمنافع التي يمكن أن يجنيها العلماء المصريون من زيارتهم للاتحاد السوفيتي .

وإنى لأتمنى صادقاً أن يزيد التقارب والاتصال بين العلماء في مصر والعلماء في الاتحاد السوفيتي ، وأن تدعم روابط الصداقة الوطنية التي عقدت الآن بين هذين البلدين العظيمين .

بالآثار المصرية ، وعلى رأسهم « جوليتشيف » ، بيد أن « كورستيليف » كان العالم الوحيد الذي عنى بدراساتها دراسة دقيقة عميقة .

أما الأستاذ « بيريلكين » ، العالم الكبير في اللغة المصرية القديمة ، فهو يعمل على إصدار سلسلة من المقالات حول نصوص عصر العمارة ، ولا ريب أن هذه الدراسات القيمة ستبذل حجب الغموض التي ما زالت تحيط بالكثير من التواحي المتصلة بهذه الحقبة الهامة من التاريخ المصري القديم .

وهناك الأستاذ « فرانزيف » الذي يقوم بدراسات حول الفلسفة عند قدامى المصريين ، وكذلك الأستاذ « كاتزنلون » الذي كرس عدة سنوات من حياته للبحث في ثقافة بلاد النوبة قديماً ، أما دراسات « باستوفسكايا » ، فهي تدور حول التاريخ المصري في أقدم العصور ، على حين يقارب الأستاذ « ويدير » تماماً دراسته للعلاقات الاقتصادية بين مصر القديمة وغيرها من البلدان حيثتد ، ويهم « ج . ا . ستوتشيسكى » الشاب ، العالم بالآثار المصرية ، بدراسة الموضوع نفسه .

وأما « روبنشتاين » ، فقد اتجه إلى دراسة الحقبة الانتقالية بين الدولة القديمة والدولة المتوسطة ، كما استطاع « ن . ا . بيتروفسكى » الشاب العالم بالآثار المصرية ، أن يكسب لاسمه الذيعور والشهرة بفضل إصداره سلسلة من الأعمال القيمة ، على غرار كتاب « في بلاد حابي العظيم » الذي لقي رواجاً كبيراً بين جماهير القراء . وفي الوقت نفسه ، يتابع المساعدون العلميون لمحتفى « پوشكين » للفنون الجميلة في موسكو ، و « الإرميتاج » في ليننجراد ، دراساتهم للأثرثيات ، ونخص منهم بالذكر ، السيدة « ماتيو » ، والأساتذة « لازيس » ، و « بافلوف » ،

السِّينِيَّةُ السُّوفِيَّةُ

تاريخها ومراحل تطورها

بمقام الأستاذ صلاح عبد الرحمن

لقد أخرج أيزنشتين ستة أفلام في ربع قرن ، ولكنها تمثل ربع قرن من تاريخ السِّينِيَّة السُّوفِيَّة ، وجزءاً من تاريخ السِّينِيَّة العالمية ، وتطبيقاً عملياً لنظرية في المونتاج تقول : إن « ا » ، « ب » في الفن ليس معناهما « ا » + « ب » أو « ا » « ب » معاً ، وإنما هما تفاعل يؤدي إلى أمر ثالث ، يؤدي إلى « ج » ، إنها النظرية الفلسفية المطبقة في العالم الذي عاش فيه أيزنشتين ، وعبر عنه ، ولكنه نقىها إلى عملية فرعية في صناعة السِّينِيَّة جعلت من الفيلم كائناً جدياً يحل محل شكله المتطور في تفاعلات سابقة نتيجة « لترتيب » معين ، هو عملية المونتاج . ولقد أصبحت هذه النظرية الآن أساساً بدائياً في صناعة السِّينِيَّة في العالم كله ، ولكنها كانت عند ذلك اكتشافاً ضخماً غير مجرى التعبير السِّينِيَّ في كله .

ولقد ظلت السِّينِيَّة السُّوفِيَّة ، منذ ثورة أكتوبر عام ١٩١٧ ، عالماً محاصراً لم يتسرب منه إلى العالم الخارجي سوى بضعة أفلام ، وبضعة مخرجين ، وهذه النظرية : أفلام مثل « المدرعة » « بوتمكين » ، و « ألكسندر نيشسكي » ، و « إيفان الرهيب » ، وجددها العالم أفلاماً ضخمة تضم طوفان من الناس والحركة ، ومخرجين مثل « أيزنشتين » و « بودولكين » و « دولفسكو » ، رآهم العالم مختلفين عن مخرجيه اختلافاً واضحاً ملحوظاً .

لقد تعلم أيزنشتين صناعة السِّينِيَّة منذ اللحظة الأولى التي واجهته بها الضرورة الجديدة ، تماماً كما تعلم المجتمع السُّوفِيَّ منذ اللحظة التي حاصره فيها العالم الخارجي ،

كتب أيزنشتين يقول عن بداية عمله في السِّينِيَّة : « كنت أقوم بإخراج مسرحية من مسرحيات « أوستروفسكي » عندما أشار عليّ صديق أن أستعين بشريط سينمائي لتوضيح جانب من المسرحية ، فطلبت معلماً ومقداراً من الفيلم الخام ، فأرسلوا إليّ « دزيجا فرتوف » ومائتي متر من الفيلم الخام . ولكن « دزيجا » ألم به عارض في أضراسه ، فذهب إلى طبيب الأسنان ، وبقيت أنا بالفيلم الخام ، وأخذت أفكر : ماذا أفعل به ؟ ومكنت أفكر طويلاً . وأفتش رأسي ، ثم بدأت أعمل ، وكان ذلك في عام ١٩٢٣ ، بها زلت أعمل إلى الآن » .

وفي صباح ١١ من فبراير سنة ١٩٤٨ دخل بعض المساعدين مكتب أيزنشتين ، فوجدوه مستلقياً في كرسيه مستنداً برأسه على المكتب ، وعلى مقربة من يديه المسترخيتين صفحات بخط يده ، صفحات كتبها أثناء الليل عن « الفيلم الملون » وعن « الفيلم المهيم » ، صفحات لم يتمها ، لأنه . . مات .

مات أيزنشتين عن خمسين عاماً ، وتبع مسرحيات أخرجه ، وستة وثلاثين فيلماً أعدها ، وستة أفلام أخرجه ، وتسعة وستين كتاباً وكتيباً ومقالاً وحديثاً . وشيعت جنازة أيزنشتين في احتفال شعبي رسمي ، وكان ستالين ومولوتوف من بين الذين اشتركوا في حمل جثمانه .

• • •



من قسم « لاه » رواية حوركي . وإخراج دوشسكو

السوفييتيين ، ولم يكن الفنانون السوفييتيون يستطيعون أن يمحروا بذلك عرضاً ؛ ومع ذلك فإننا لم نتوقف أبداً عن العمل في أفلام نفسانية وروايات درامية تمثل الحياة اليومية وكوميديات غنائية وانتقادية .

والحقيقة أن هذه الأربعين عاماً من الصراع والبناء قد انعكست في تاريخ السينما السوفيتية انعكاساً مباشراً ؛ فقد ظلت هذه الصناعة تعبر ، مرحلة بعد أخرى ، عن مختلف المشكلات والأهداف التي تناوبت الاتحاد السوفيتي ، ولم يكن هناك مفر من ذلك ؛ فإن لنين كان يعرف جيداً خطر هذا الفن الجماهيري ، فاعتبره منذ اللحظة الأولى « أهم الفنون جميعاً » ، فبدأت عملية تأميم جزئية في السينما القيصريّة في بلاد الاتحاد السوفيتي الجديد ، على إثر قيام ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ ، ولم تكن عملية سهلة ميسرة ، وإنما صادفتها عقبات ومحاولات

وظل أيزنشتين ، مثل هذا المجتمع الاشتراكي الجديد ، يبحث وينقب في أسرار وظيفته حتى أصبح في آخر الأمر مدروس من مدارس الفكر والتطبيق والبناء .

ولم يكن أيزنشتين يعمل وحيداً في الحقل السينمائي ، كان هناك بودوفكين ودوشسكو وآخرون لم يعرفهم العالم حين ذاك ، كما عرف هؤلاء الثلاثة .

ومنذ عامين احتفل الاتحاد السوفيتي بمرور أربعين عاماً على ثورته التاريخية ، وكتب المخرج السوفيتي رايزمان يقول : « لقد مر شعبنا في الأربعين سنة الأخيرة من وجوده بطريق عظيم وصعب .. لقد مر بالثورة الاشتراكية وبناء الحياة الجديدة ، والحرب مع المحتلّين ، وتحطيم الفاشية ، والعمل المتواصل لتعمير المناطق التي دمرتها الحرب ، والكفاح من أجل السلام ، ومن أجل منع قيام حروب جديدة ؛ وكل هذا قد حدد حياة الناس



الأمم : رواية جوركي وإخراج ديفتشكو

الناطقة ، وانتقلت من ثم إلى نوع جديد من المضمون الفكرى . وكما يحدث غالباً ، بدأ الفيلم السوفيتى بأضخم مشروعاته ، مشروعات الملاحم التاريخية ، واستمد الفيلم ملاحمه من تاريخه القريب الجديد ، تاريخ الثورة نفسها ، فقدم أيزنشتين فيلم « المدرعة بوتكين » وتناول فيه ملحمة « الفرزد الذى قام به بحارة المدرعة عام ١٩٠٥ احتجاجاً على سوء معاملة الضباط القيصريين ، وقسوة الحياة المقروضة عليهم ، وفساد الغذاء الذى يقدم إليهم ، ثم ما يتبع ذلك من إرساء المدرعة بالميناء وحبوط البحارة بالمدينة وانضمام الشعب إليهم ، ثم خروج جنود القيصر عليهم فى مذبحة رهبة دامية » .

وفى هذه المرحلة أيضاً قدم بودوفكين فيلم « عاصفة على آسية » يفصح به مؤامرات الاستعمار الإنجليز أمريكى فى منغوليا ومحاولته خلق إمبراطور من نسل

انتهت بمرسوم قانون بالتأميم العام وقعه لينين ، فى ٢٧ من أغسطس ١٩١٩ .

ومنذ ذلك اليوم حتى الآن والسينما السوفيتية مرفق عام موجه فى يد الدولة ، تنظمه أبحاث وسياسات تتجاوب هى والظروف والأحداث والتطورات ، ومن هنا فإن دراسة تاريخ السينما السوفيتية تتمثل فى تاريخ المجتمع السوفيتى نفسه ، وينقسم تاريخها إلى المراحل التى تنقسم إليها حياة الاتحاد السوفيتى نفسه ، وفى مقدمتها مشروعات « السنوات الخمس » . لقد كانت هذه المشروعات هى « القفزات » التى خطا بها الاتحاد السوفيتى خطواته التاريخية البناية نحو وضعه القائم الآن .

ومن الحقائق الطريفة أن السينما السوفيتية قد « نطقت » مع المشروع الأول من سنة (١٩٢٨ - ١٩٣٢) ، ذلك أنها انتقلت فى هذه المرحلة من الأفلام الصامتة إلى الأفلام



« سقوط القيصريّة » بالألوان الطبيعية ، إخراج دزيغان

الإنجليزية في كتابها عن السينا السوفيتية : « نصحت نظريات الواقعية الاشتراكية ، وتحددت حوالى عام ١٩٣٢ . وفي أبريل من هذا العام أعيد تنسيق المؤسسات الأدبية والفنية ، ثم ما لبث اصطلاح (الواقعية الاشتراكية) أن أصبح عملة جارية . ومعناه باختصار ، أن يستمد الفن مصادره من حياة المجتمع ، وأن يكون للمجتمع في مجموعه ، وأن يكون هدفه تفسير الواقع ، ماضيه وحاضره ، على ضوء النظريات الاشتراكية ، وهو يستبعد الأثر في أى مظهر من مظاهرها ، ولكنه يشجع الفردية

جنكيز خان ، ليكون دمية طيبة في قبضته يشد خيوطها وفق هواه ، وينفذ عن طريقها مظاهره الجشعة ، ثم يستيقظ الضمير الوطنى ، ويثور الشعب على الاستعمار ومؤامراته .

لقد كانت مرحلة أعمال ضخمة ، واسعة الحدود ، كانت نهاية طريق طويل حافل بالآلام ضخمة وأحداث تاريخية كبيرة .

ثم خطا المجتمع خطوة جديدة :

تقول كاترين دى لاروش ، الناقدة المؤرخة



الدواجن العظيم - إخراج إدملر

المتفرقة التي اتحدت للدفاع عن كيان الدولة الجديدة . وتشايبايف نفسه أجل من أبناء الشعب ، رفعه عمله وكماحه إلى مرتبة الرعامة ، وبينته الفيلم في مراحل نموه من مقاتل مخلص . إلى منظم محبوب من أقرانه ، ثم رئيس عارف بظروف القتال ، ثم قائد حركته التجارب وفتحت عينيه على وعى سياسى سليم .

ولم يقتصر الفيلم على تشايبايف ، وإنما قدم معه مجموعة من الدراسات لشخصيات كثيرة في مواجهة ظروف مختلفة بحيث أصبح الفيلم دراسة درامية رائعة لعملية التطور في الحوادث والأشخاص .

شهدت هذه المرحلة أيضاً أفلاماً كثيرة تناول البناء الاشتراكي في المزارع والمصانع وما يحيط بذلك من مشكلات خاصة بالسياسة الجديدة ، وأثر تلك المشكلات في حياة الأفراد والجماعات . لقد كانت فترة المزارع الجماعية والتنظيم التصنيعي ، فترة خصبة في تاريخ الاتحاد السوفيتي من الداخل .

كما واصلت الاستديوهات إنتاج أفلام تروى مراحل « سابقة » ، وتحاول استعادة فن الملحة السينمائية ،

في وسائل التعبير الفني . ويطبق في ذلك جميع أنواع التعبير - الخيال والسخرية والكوميديا - طالما كانت وسيلة تعبير لا غاية في ذاتها . والواقعية الاشتراكية ليست إطاراً جامداً ، وإنما تتطور عناصرها المتعددة ، وتتغير مع القائمة فيه .

وبدأت الأفلام ، في هذه المرحلة ، تحاول التعبير عن العلاقات الإنسانية الجديدة الكامنة وراء عمليات البناء الاشتراكي ، وكان من أبرز أفلام هذه الفترة فيلم عنوانه « اللحظة المضادة » أخرجه أرملر ، الذي بدأ عضواً في الحزب الشيوعي قبل دخوله السينما ، فجاءه فيلمه هذا حافلاً بالأفكار الحزبية عن الإخلاص والتخريب ، والتكتيك وبقية هذه المفاهيم التنظيمية ، عرضها كلها في قصة حول بناء جهاز صناعي بسرعة لضرب الرقم القياسي ، وتبعه فيلم لدوشنكو عن بناء « خزان دنير » ، فاق الفيلم السابق في تحرده من الأفكار التعميمية ، ونحوه من الروح التقليدية . وإعماؤه على مجموعة من التغيرات النفسية في حياة الأشخاص المهيكلين بالشروع .

ولم تنصف هذه الفترة بقيمة فائقة ، وإنما بدأت القيم الحقيقية منذ عام ١٩٣٤ حين التفت الكتاب إلى الأعمال الأدبية الكبرى ، فبدؤوا يستعرون منها شخصيات ومواقف طعموا بها أفلاماً كثيرة ، وكانت هذه أول مرة يتحرر فيها المؤلفون من خطأ المحاكاة « الفوتوغرافية » للواقع المحيط بهم ، ومنذ ذلك الحين ورن التأليف السينمائي السوفيتي يستعير استعارات وأمية من الأدب المكتوب ، دون التزام بتصوير النصوص الكاملة .

وكان فيلم « تشايبايف » في نهاية عام ١٩٣٤ هو أول انتصار للواقعية الاشتراكية ، جمع فيه مخرجا الفيلم ، الشقيقان سيرجي وجورج فاسيليف ، خبرة السينما السوفيتية السالفة على نحو ما جمع دوشنكو خبرة أيزنشتين وبردقكين في أفلام الملاحم الضخمة . ويصور هذا الفيلم قصة نشوء الجيش الأحمر من هذه الجماعات

الرابع من سنة (١٩٤٦-١٩٥٠) وجدنا المجتمع السوفيتي ومن ثم السينما السوفيتية ، في مواجهة عهد جديد ، عهد يعاد فيه بناء المجتمع بناء اشتراكياً واقعياً .

وفي هذه الفترة قدمت السينما السوفيتية أفلاماً تبر عن الاحتياجات الجديدة : لا بد من استئناف العمل في المزارع والمصانع ، فظهرت أفلامٌ تمجد العمل السلمي الإنتاجي ، وتكتشف في العلم آفاقاً للإثراء الحضاري ، وترى في الحب والعواطف قوة بنائية وتنسيقية ، وانتعشت الأفلام العلمية والتسجيلية والتعليمية وأفلام الأطفال ، وزيد من عدد الأفلام الموسيقية الضاحكة .

وكان للتطورات والأحداث الداخلية في الاتحاد السوفيتي أثرها الكبير في تكييف موضوعات هذه الأفلام وفقاً للسياقات المتبعة ، وما لحق بها من تغيرات ، ما تزال في ذاكرتنا القربية .

ولكن السينما السوفيتية لم تعرف عهداً أزهر من عهدها الأخير الذي شأكلت فيه بنصيب في سياسة التعايش السلمي ، اللهم إلا تلك الفترة « الكلاسيكية » الأولى التي فاجأت العالم الفني بأعمالها الضخمة ، في أفلام أيزنشتين ويودوفكين الأولى ، ولكنها في هذه الفترة الأخيرة - وقد ظفرت بمنافذ كثيرة إلى العالم الخارجي عن طريق التبادل الثقافي وإقامة المهرجانات السينمائية - استطاعت أن تساهم مساهمة كبيرة بمجموعة من الأفلام الهامة حققت للسينما السوفيتية مكانة عالمية متميزة .

وشهد العالم من جديد أفلاماً سوفيتية مثل « عطيل » و « الدون الماديء » (عن قصة شولوكوف) ، تدل على أن التعبير الفني في الاتحاد السوفيتي قد تحرر من التزاماته « بشخصيته » القاسية ، وخرج إلى آفاق أرحب وأوسع . لقد أثار فيلم عطيل لدى كثير من النقاد والمترجمين ، نوعاً من الاهتمام المشدود ، لعله يرجع إلى فكرة الغالية العظمى من دارسي السينما بعيداً عن جانبها السوفيتي ، وهي فكرة قديمة مرتبطة بتاريخ السينما السوفيتية نفسها وموقف العالم الخارجي منها :

كما قدمها أيزنشتين ويودوفكين ، فأنجنت من الأفلام مثل « نائب البليط » و « تجارة كروشتاد » .

ولم تعرف السينما السوفيتية قبل عام ١٩٣٧ أفلاماً تصور حياة لنين وستالين حتى ظهر ممثلون بارعون في هذا الاتجاه ، فكتبت لهم موضوعات شبه تسجيلية عن حياة هذين الزعميين .

كما أنتج في هذه الفترة أيضاً فيلم عن « قصة طفولتي » لجوركي ، ثم فيلم عن قصته الأخرى « جامعاتي » ، ثم أكل هذا الثلاث الأدي المعروف بفيلم « الحياة في العالم » ، ويمثل هذا النموذج التسجيل دخلت السينما السوفيتية عهداً طويلاً من الاتجاه التسجيلي في قالب روائي ، وفي هذا العهد تحول التسجيل من حياة الزعماء إلى مشكلات الرضاء ، والجماعات ، والمشروعات ، وبدأت مشاهد « الحياة المعاصرة » تظهر في الأفلام السوفيتية ظهوراً واضحاً ، انقصد بعد ذلك لانجرافه إلى الناحية التعليمية السافرة البعيدة عن الرعاية الدرامية . وهنا واجه المجتمع السوفيتي ، والعالم أجمع ، بحنة الحرب العالمية الثانية ، وأعطيت معظم الاستديوهات الكبرى تحت ضغط الاحتياجات الحربية ، وظلت السينما تؤدي وظيفتها في ظروف قاسية ، وتقدم أفلاماً من نوع خاص تحدد ظروف الحرب وأعوامها الطويلة ، وبرزت في هذه الفترة جهود المصورين العسكريين في خطوط القتال ، وترك المؤلفون المكان الأول لهذه الوثائق الإنسانية الكبرى .

ثم توالى أفلام تروى قصصاً في البسالة والاسانة في شتى أنحاء الحرب المستعرة .

ولم تكن السينما السوفيتية في ذلك تختلف عن السينما في أي مكان آخر : لقد ابتلعت الحرب مجالات التفكير الفني والاجتماعي ، ثم اجترت نفسها بعد ذلك في الأعوام التالية لانتهاء الحرب بانتصارات الديمقراطية على الفاشية .

فإذا انتقلنا بعد ذلك إلى مشروع السنوات الخمس

وجاء بالعدد الأخير في مجلة الآداب الفرنسية (عدد ٧٢١ الصادر في الأسبوع الثاني من شهر مايو سنة ١٩٥٨) تقرير طويل عن مهرجان « كان » في مرحلته الأولى بقلم الناقد الكبير جورج سادول ، يتحدث فيه عن بضعة الأفلام الأولى التي شهدناها قبل التحكيم النهائي ؛ وذكر من بينها فيلماً سوفيتياً بعنوان *Quand les Cigognes Passent* « عندما تمر اللقالق » ، فقال : « إنه أحسن فيلم أنتجته الاتحاد السوفيتي في السنوات العشر الماضية » . ثم يلخص سادول قصة الفيلم في كلمات قلائل فيبدأ بقوله : « إنه موضوع « عادي » ، عادي جداً » ، عرض ملايين المرات في جميع الأفلام العالمية بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٥ ، إنه قصة **فتى يحب فتاة** ، ولكنه يتركها ، لأن الحرب قد أعلنت ، ويأتي عذاب القراق ، والغارات ، والموت **الضاري** ، **مجاهدته** في كل مكان . . عند سمولنسك . وبعد أربعة أعوام تنفث الفتاة في نهاية الفيلم تبث عن خطيبها بين العائدين . » .

ويقول سادول : « عندما انتهى عرض الفيلم كانت دانييل داريو غارقة في الدموع ، هي والآخرون ، بكاء على شكاة الهيين من آلام البعاد والفرق » . ويرى سادول أن هذا الفيلم لا بد حاز من بعد على جائزة كبيرة . وإذن فالسنيما السوفيتية اليوم قد دخلت مرحلة جديدة ، هي مرحلة الحب والسلام * .

(*) بعد كتابة هذا المقال جاءت الأخبار بأن الفيلم السوفيتي الذي يشير إليه الأستاذ صلاح عز الدين نال الجائزة الكبرى في مهرجان « كان » .

لقد ظلت السنيما السوفيتية في نظر الكثيرين ، محصورة داخل نطاق ضيق من الحظر والتقييد لا يكاد يتجاوز ، في أحيان كثيرة ، حدود الأندية والحلقات الدراسية الفنية ، فلما بدأت مشروعات التبادل الثقافي وتبادل المهرجانات السينمائية تمكنت السنيما السوفيتية من إثبات هذا الجانب من نشاطها في مؤلفات إنسانية عامة مثل عطيل ، كان يحسبها الكثيرون « ممنوعة » في الاتحاد السوفيتي ، ومؤلفات نقدية للمجتمع السوفيتي مثل « الدون الهادي » كان يتوقع الكثيرون أيضاً أنها محظورة على السنيما السوفيتية .

ولقد تواردت الأخبار أخيراً بأن رواية سوفيتية عنوانها « ليس بالخيز وحده » في طريقها الآن إلى الاستوديوهات السينمائية بالرغم من أنها تعتبر نقداً قاسياً جداً لـ « نظام الروتين » والحكوى السوفيتي مثلاً في بعض كبار الموظفين . لقد نشرت هذه الرواية في الاتحاد السوفيتي ، وأعيد طبعها عدة مرات ، وترجمت إلى **كثير** من اللغات بالرغم من كل ما فيها من تجريح لـ « **نظام** » من أنواع الموظفين الكبار .

وسواء صح هذا أو لم يصح فإن أفلاماً كثيرة أخرى قد تناولت بالنقد جوانب شتى من الحياة السوفيتية ، الرسمية والشعبية ؛ ومن هنا تأتي قيمة هذه الفترة الأخيرة ، وفضلها على فن السنيما من حيث أنها أتاحت له مادة للتعبير مستمدة من الواقع الملموس ، ومن ثم قريبة من تصديق الجماهير .

ولإي جانب هذا الاتجاه النقدي يبرز اتجاه آخر له أهميته الفنية الكبرى : الاتجاه إلى اعتبار القصة الغرامية قصة إنسانية ، وهو اتجاه لا يرتبط ، في ذهن المتفرج ، بالسنيما السوفيتية .

الشاعر

قصة قصة بقتلم مكيم جوركي

وتذكرت أن « ليوبا » الخادم قد فاهت بعبارة غريبة وهي تفتح لها الباب ، وقالت : « إننى مسرورة جداً لحيثك يا سيدنى ! » .
وكان من النادر أن تعرب « ليوبا » عن سرورها شيء « شورا » وأن تصفح عن ذلك السرور بمثل هذه الحماسة .

وأدركت شورا من فورها هذا كله : ذلك أن أى تغيير طفيف يطرأ على حياة الأسرة الرتيبة المملة كان خلقياً بأن يحدث أثراً ملموساً فى صفحة هذه الحياة الزائدة . وبأن يسجله فى وضوح رأس « شورا » الصغيرة المصطنع إلى ما يشبه فى نفسها أى انفعال .

وعادت أمها المحاوله فقالت : « ولكن ربما كان فى الأمر ما يدعو إلى الفكاهة . . . حتى مرة أخرى » . وكانت « شورا » على يقين بعد أن أنعمت التفكير فى نبرات صوت « ليوبا » من أن الأمر سوف يكون فكها ، بل بمعنى الفكاهة . . . ولكنها لسبب ما كانت مرتدة فى أن توجه فى هذا الصدد أسئلة صريحة .

فقال وهي تصطنع عدم الاكتراث : « شخص ما يأتى من مكان ما ! » .

فأبواب الأم برأسها وقالت : « طبعاً . . . ولكن من يكون ؟ » .

فجمعت « شورا » أطراف شجاعتها وهي تشعر بالدماء تندفق إلى وجتها « إنه العم زينيا » .

« كلا . . . إنه ليس من أقربائنا . . . ولكنه شخص أنت مجنونة به . . . » .

فانتسعت عينا الفتاة ، ووثبت من مقعدها فجأة ،

وصلت « شورا » إلى منزلها عائدة من المعهد ، فخلعت معطفها ، وقصدت إلى حجرة الطعام . . . وكانت أمها قد أخذت مكانها إلى المائدة ، ولاحظت « شورا » أنها ابتسمت لها ابتسامة ثم عن شيء غير مألوف سرعان ما أثار فى نفسها حب الاستطلاع ، ولكنها لم تشأ أن تكشف عن فضولها بتوجيه الأسئلة ، فما كان ذلك ليليق بها وهي الفتاة الناضجة ، وطبعت الفتاة قبلة على جبين أمها ، وألقت نظرة على صورتها فى المرآة ، ثم جلست فى مقعدها من المائدة ، ولاحظت مرة أخرى شيئاً غير عادى . . . فقد كانت المائدة فى « كامل زينبا » معدة لخمس أشخاص . . . إذن فالأمر لا يعدو أن يكون هناك ضيف دُعى إلى الغذاء . . . ونهدت « شورا » فى خيبة أمل ، إذ كانت تعرف جميع أصدقاء والدها ، وصدقات أمها وعمها « زينا » . . . ولم يكن بين هؤلاء المعارف جميعاً شخص واحد يشير الأهتمام . . .

يا لله ! إنهم جميعاً يثيرون الملل ! . بل إن كل شيء كان يبعث على الملالة والسأم .

وتساءلت « شورا » فى غير اكتراث وهي تشير إلى المقعد الزائد : « لمن هذا ؟ » . . .

ونظرت أمها إلى ساعته ثم إلى ساعة الحائط قبل أن ترد على هذا السؤال ، واستدارت ناحية النافذة مرهفة السمع إلى شيء ما ، وقالت أخيراً وعلى شفها ابتسامة : « من تظنين ؟ » .

فقال « شورا » وهي تشعر بأن حب الاستطلاع قد انبعث فى نفسها من جديد : « لا داعى للمزاح . . » .

وارتمت على صدر أمها صائحة :

« أماه .. أمهًا ما تقولين ؟ »

فقال الأم وهي تدفعا عنها ضاحكة : « كفى ...

كفى ، حبك ، حبك ! أينما الطفلة الطائشة ...
رويلك ولاخبرنه بهذا كله ! »

« أماه .. كرمسكى .. هل أتى حقًا ؟ وهل

مضى أبى وعمى زينا للقاته ؟ أو ينتظر قدومهم فى أية
لحظة ؟ أماه ، لأرتدين ثوبى الرمادى ، آه ... لأنهم
لقدامون ! بل هم قد قنعوا ! ... »

وكانت تتوالى حول مقعد أمها وقد أثارها الانفعال ،
وعلتها حمرة الخجل ، ثم اندفعت إلى المرأة ، وحثت
بالذهاب إلى حجرتها لتغير ثيابها ، ولكنها سمعت صوت
الباب الخارجى وهو يغلط ، فعادت أدرجها إلى المرأة ،
وأصلحت من شعرها ، ثم جلست فى وقار إلى المائدة ،
وأغمضت عينها تهدي من ثورة انفعالها . . . أجل ،

فلنأخذ ما إن تفتح عينها حتى تجد « كرمسكى » فى
الحجرة قريباً منها . . . بل على بعد خطوة واحدة . . .

« كرمسكى » الشاعر الذى ألفت أن تقرأ أشعاره
فلا تمل قراءتها ، أجل كرمسكى الذى ينظر إليه المعهد

كله طلباً وأسبذة نظرهم إلى أعظم الشعراء المحدثين
جميعاً ، فقد كان يكتب أبياتاً تسيل رقة وصلوبة ،

أبياتاً تأنس لها النفس ويسكن القلب ، تجيش بالنغم
ويشيع فيها الحزن والأسى . . . « يا أمه ! » وهذا الشاعر

نفسه يمثل هنا بشخصه قريباً منها ، ويتحدث إليها ،
ويقرأ لها أشعاراً لم تسمع بها ، وهيأت أن تكون أترابها

فى المعهد قد سمعن بها من قبل ! لسوف تقول لمن فى
الغد : لقد كان أولى بك أن تستمعن إلى كرمسكى ! ..

فيألتها : « وماذا كتب ؟ » فتتلو عليهم أبياته الجديدة ،
فيألتها : « أين يجدن هذه الأبيات ؟ فتجيبن غير

مبالية ، أجل غير مبالية ولا حافلة بسؤال : « لم تطيع
بعد ، .. وإن « كرمسكى » قد قرأها عليها على مائدة

العشاء بالأمس ! ... »

فأى عجب يلقين به ذلك منها ؟ .. وأى حسد ؟ ..

لسوف تخرج « كيكتينا » السليطة اللسان عن وعيها ،
وستعلم حينئذ : أى الأمرين أفضل : أن تكون أحبها

مغنية أم أن تتخذ لها صديقاً من الشعراء ؟ .. ومابالك
بالأخريات ؟ ... إنهن خليقات بأن يسألن ، ويلعنن

فى السؤال : « شورا » أفلا تريتنا إياه ؟ .. ثم ...
ثم ماذا يكون لو أنه وقع فجأة فى حبها ، وما ذلك بعيد ..

فهو شاعر والشعراء يقعون دائماً فى الحب لأول وهلة ؟ ...
يا أمه ! ترى ، على أى صورة شاربه ؟ وعيناه ؟ ..

إن عينيه واسعتان حزبتان بغير شك ، تحيط بهما
هالات سود . . . وأنفه الأشم ، وشاربه الأسود ! ثم يقول

لها الشاعر وقد شبك يديه أمامها على ركبتيه : « شورا »
مبارك رأيتك حتى أحسست بفجر حياة جديدة يغمرنى ،

واخلج قلبى بالأمل والرجاء . . . فلذلك أنت التى كانت
تصور إليّ الباروجى . . . وإنى لأقسم على ذلك ، أجل !

فقد عرفتك روحى . آه . . . ولكنه نظم هذه الأبيات
من قبل . . . ثم ...

وهنا تنأى إلى سمعها صوت يقول : يا للجو الخافت !
ويا للغبار ! ويا لهذه الروائح الكريهة ! ... لقد حرضنى

ذلك طعم النوم طوال الليل . . .
وكان الصوت الذى هبط « بشورا » من سموات

الأحلام المحاطة بالشعر والخيال إلى عالم الواقع صوتاً
رقيقاً أعظم الرقة جذاباً شفو له القلوب ، وإن كانت

تخالطه تلك التبرات الخشنة المتبرمة التى تعدها فى
المترفين من الناس .

وفتحت « شورا » عينها فرائت رجلاً طويل القامة
نحيلاً يرتدى ستره من الخمّل الأسود وسروالاً رمادياً

فضفاضاً ، يقبل عليها محبباً :
« طاب يومك أينما الفتاة ! أظن أنك نسيته ،

أليس كذلك ؟ ... وليس فى هذا من عجب . . .
وارتبتك شورا وقالت : « أنا . . . إنى أقرأ أشعارك

دائماً ، غير أننى كنت طفلة صغيرة حينما زرتنا آخر مرة . »

وایتسم الشاعر قائلا وهو يتأملها بنظرته : « وهانت ذى قد أصبحت فتاة ناضجة » .

وأراد أن يزيد ، ولكنه أطبق شفثيه كما يفعل الشيوخ ، وغاص في مقدمه موجها الخطاب إلى والد شورا : « إن مسكنك مريح يا ميخائيل » .

وأطرقت « شورا » برأسها ، وأطالت النظر إلى الطبق الموضوع أمامها فلمحت صورة الشاعر منعكسة على صفحته الملساء . إنها لم تحب فيه سرواله الرمادى ، ورأسه الحليق ، وشاربته الأحمر الرفيع ، آه ! إن كل ما فيه عادى ليس من الشعر فى شيء ، ثم عارضيه الحليقين الضاربين إلى الزرقعة ، وذقته ، وما ألقه من زم شفثيه ، وعينه الناحلي اللون حتى ليصعب عليك أن تقول من أى لون هما ، وقد انتفخ ماتحتهما ، ثم جبهة التي عليها الغضون والتجاعيد . لقد كان أشبه ما يكون بملك الكاتب الذى رآته فى مكتب الوجيه . أجل ، لم يكن فى مظهره شيء قط يمت إلى الشعر بسبب . . . ثم يديه ! لقد خالست « شورا » النظر إليهما فوجدتهما مكتنزتين تعلوهما أصابع غلاظ قصار ، وكان يضع فى إصبع من أصابعه خاتماً مرصعاً بفصوص من العقيق . . . وتهدت « شورا » من قلب يفيس بالتمس والشفاء . . .

وقال الشاعر : « إذن فأنت تقرئين قصائدى ؟ » . فأومأت برأسها وقد اعترأها الخجل : « حسنا ، وهل لى أن أسألك ؟ . . . أو تروق لك ؟ . . . » فقالت الأم . . . « وى ، إن الجميع مفتون بشعرى » . « آه . . . هذا أمر يبعث على الزهو » . غير أن « شورا » عارضت أمها قائلة : « كلا . . . أبدا ، فليس هذا بصحيح » .

وجاءت كلماتها بعد أن انتهى الشاعر من كلامه . وأحست الفتاة بالخروج . . . فقد كان من الحمق أن تقول ما قالت ، وانبت أبوها وأمها وعمها والشاعر نفسه يضحكون جميعا . . . بل لقد رفع الشاعر حاجبيه

لسبب ما ، وعلا وجهه تعبير مثير للضحك . . . لماذا؟ رفع حاجبيه؟ . . . ولماذا ضحكك مع الآخرين ؟ . . . لقد كان شاعراً ، ولا بد للشاعر أن يكون مرهف الحس أريباً ، ترى هل بدا ارتباكها مضحكاً فى نظره ، كما بدا فى نظر غيره ؟ . . . ألا يفترق عن الآخرين ؟ لعله يحاول أن يكون مهذباً فحسب ، ثم يترك نفسه من بعد على سجيها

« وفى أى فصل أنت يا شورا ؟ . . . »

« فى الفصل السادس »

لماذا يريد أن يعرف ؟ . . . ولماذا يدعوها « شورا » ؟ .

« وأى المدرسين تؤثريته بحبك ؟ أظنه مدرس الرسم . . . »

« كلا . . . وإنما أؤثر مدرس الأدب » .

« آه . . . أجل . . . مدرس الأدب » .

وانطفئوا يضحكون مرة أخرى ضحكاً يصم الآذان . وحل إلى شورا أنها تنمق إرباً إرباً ، وأن آلافاً من الديبايس قد غرقت فى جسدنا . وكانت تريد أن تغادر المائدة ، وتلوذ بالفرار . . . وأحست بالبرودة تسرى فى أوصالها ، ونعشت ألا تستطيع حبس دموعها ، كيف تركت لنفسها العنان إلى هذا الحد ؟ وانتفضت من الغيظ .

ونظرت إلى وجه الشاعر ، وقد ومضت عيناها بوميض الغضب والانفعال ، فقد كانت تخشى أن تخونها شجاعته قبل أن تعبر عما فى عقلها ، فبدأت الحديث مبهورة الأنفاس وهى تفرك أصابعها تحت المائدة . . .

« أو يبدو الأمر مضحكاً فى نظرك ؟ لا ، فهو ليس مضحكاً بحال . . . إن هذا المدرس أحسن المدرسين عتداً . . . ونحن نحبه جميعاً غاية الحب . . . إنه يتحدث حديثاً شائقاً . . . ويقرأ لنا كل أنواع الكتب . ويرشدنا إلى الأدب الجديد . . . وهو فى جلسته رجل كأحسن ما يكون الرجال . . . وأسألوا من تشاءون من

أن تعرف ، أين ينهبان .

قال أبوها : « كيف أقبل الناس على كتابك الأخير ؟ » .

« أقبلوا عليه إقبالاً لا بأس به . . وإني لأفكر في طبعه مرة أخرى . . غير أن الناس يشترطونه بدافع الفضول ، لا بدافع حب الشعر ! وما إن ظهر الكتاب حتى هتف النقاد الصعاليك : « هذا انحلال ! » والجمهور يريد أن يعرف معنى كلمة الانحلال التي يكثرون من الحديث عنها حديثاً يلغى الغموض . . وهذا كله لمصلحتي . . فإن الجمهور إنما يشتره ليرى ماذا يكون هذا الانحلال . . وكانت تشيع في صوته رنة سحرية حزينة ، وتشوب كلماته نبرات من الحق والتبرم . . وجدت صدى لها في قلب الفتاة المظلة من النافذة . . .

وقال أبوها : « أجل إن النقاد يقسون عليكم أيها الكتاب » .

« أليس يمكن من الشاعر أن يعبر عما يعتمل في نفوس مواطنيه من مشاعر النعمة ، وما تفيض به قلوبهم من نواح وحسرات . . وهم إذ يلوذون بصوامعهم يحسبون أن الناس يريدون الانتقام وينشدون النواح .

يا للعجب ! . . أين أولئك المواطنون في حياتنا ؟ . . إنك لن تجد فيهم إلا أحسن قانعا بحاله ، أو شقيفاً ساخطاً جارت عليه الحياة ، ولا ثالث لهما . . وهذه الظروف السيئة يجعلها هؤلاء السادة الذين ننتعهم بالنقاد . . إنهم يتحدثون عن الكتب لا عن الحياة ، وعن التقاليد البالية لا عن الأفكار الجديدة . . والشبان ! إنهم يولدون عجائز يا صديق في هذه الأيام ، كما قال أحد الكتاب بحق . . ولا شأن لهم بالشعر ، أو بأى شيء آخر يمكن أن يظهر النفوس . . وعلى أية حال . . دعنا من هذا الموضوع الملل . . ألا ما أجمل ابتنتك ! « يا لك من شاعر ، في كل ما تقول . . أو قد لاحظت ذلك فعلاً ؟ » .

فهمست « شورا » وقد عراها الخجل غبطة وسرورا :

فصلنا ، أو من الفصل السابع . . . لماذا تضحكون ؟ . طبعاً . . لأننى

فتساءل أبوها في دهشة : « شورا » ماذا دهاك ؟ . . وقال كرمسكى في رفق : لقد أسأنا إلى الآتية الصغيرة . . لأننى أعتذر

وخدش اعتذاره أذنيها . . إذ خيل إليها أنه اعتذار زائف لم يصدر عن إخلاص ، وأن الشاعر لم يكن يعبر وقع كلماته في نفسها أدنى اهتمام . . وفضلاً عن ذلك فقد أحست أنها غريبة في هذا المكان . . وأن أحداً من هؤلاء الناس لا يريد لها . . وأدركها الأسف على نفسها ، وظلت طوال الغداء في حيرة من أمرها ، وانصرف عقلها إلى التفكير فيما اجتمع على قلبها من حزن صامت ينش فيه نهشاً .

« إذن فهذا هو الشاعر ! لا يختلف في شيء عن سائر الناس » وطفقت تردد هذا القول بينها وبين نفسها بعد الغداء وهي جالسة بالقرب من نافذة حجرتها تنظر في الحديقة إلى شجيرات « اليلج » الحبيبة إلى نفسها . . أجل ، راحت تنظر إليها وتظيل النظر كأنما تراها لأول مرة .

« إنه كثير من الناس . . ولكن لماذا لا ينظم أبى الشعر إذن ؟ هل هو أقل شأناً من هذا الشاعر ؟ » وخطرت لها أبيات من شعره ، أبيات تثير النفس ، وتفيض بالشوق والحنان ، وعبارات منغومة تسيل رقة وشجاً . . إنه لم يشر إلى أشعاره مطلقاً أثناء الغداء . . ولا شك أنه قد ألف أن ينظمها كما ألقت « سونيا سازيكوفا » صنع أزهارها العجيبة من الورق . . لقد كان الجميع يجسسونها ، ولكنها كانت تضحك منهم وحسب ، وتقول : « آه ما أيسر ذلك ! » .

وترامت إلى مسامعها أصوات من الحديقة . . إنه صوت أبيها وصوت « كرمسكى » . . فلو أنهما كانا يجلسان على الأريكة خلف شجيرات « اليلج » لسمعت كل كلمة من حديثهما . . فدفعت عنقها ، وتطلعت تريد

« بارك الله في قلبه ! »

وتبينت من كلماته أن الناس لا يفهمونه ، وأنه يشكو من ذلك ، وعاد في عينها شاعراً كما كان .
لما بالكَ بهذا الشاء الذى أقامه عليها على غير انتظار ؟
قال الأب : « وهذه المناسبة . . . ومعدرة لفضولى . .
ولكن . . . »

« آه . . ما بال زوجتى ؟ إننى لا أعرف لها مقاماً . ومنذ عامين سمعت أنها تعمل مدرسة في مكان ما من بلاد القوقاز . أف ! إننى ما فكرت فيها إلا أصابتنى قشعريرة . . فإن من النساء من لا تثير في فضيلتها وسلامة طويتها إلا الرعب . . الرعب السافر الصريح ، أنا الآثم الشقى . . وإن زوجتى لمن هذا الصنف من النساء . .
إننى لم أشعر مطلقاً بالراءء لحالى مثلما شعرت عندما تبينت حقيقة زوجتى . . إنها ليست سوى مسيحية لا هم لها إلا أن تعذب بأى ثمن . . يا له من أمر بمن عاية الملل ! . . أترى يقدم لنا الشاى في الدو والاحلطة ؟ »
« حالا . . ولكن السؤال الذى أريد أن أوجهه إليك هو : هل أنت الآن متزوج أو عزب ؟ »

« عزب . . منذ شهر مايو . . فقد قضيت الشتاء بطوله في حبة مَلَك ! . . وإنه لأمر عجيب أبها الصديق القديم ! . . لقد كان هذا الملك إحدى المعجبات بمواهبى . . فتاة صغيرة جياشة العاطفة مضطربة المشاعر . . على حظ من التعليم . . ولست أنسى أن هذا الحظ من التعليم لم يعصمها من أن تكون حقة غارقة في الحماسة . . لقد كان لقاءنا مصادفة ، من ناحيتى على الأقل . . فما أعددت لهذا اللقاء عدته . . ذلك أنه حدث في رحلة من الرحلات . . وكنت قد أصبت من الشراب قليلاً . . ولا يعلم إلا الشيطان كيف وجدتها ماثلة في مسكنى ، واستيقظت في الصباح ، وفركت عيني ، فوجدتنى متزوجاً ! فهنأت نفسى ، وارتديت ثيابى . . وانتظرت ماذا يكون بعد . . »

وارتفع صوت أبى شورا بالضحك ، ولاح الفتاة

أن رنين ضحكاته قد تصدع له شيء بين جنبها . .
وحز في نفسها حزاً شديداً . .

« وماذا حدث بعد ذلك . . أبها الشيطان ؟ »
« حسناً . . لقد استيقظت من نومها ثم انهمرت منها الدموع ، وأمطرتنى بملايين من القبلات والعمود . . وقضيت أسبوعاً مستسلمين لهذه الحال استسلاماً تاماً . .
أترع نفسى بالملاة والسأم . . »

« وماذا كان من أمر أبوها ؟ »
« لقد أخفت عنهما الأمر . . ثم بدأت الحياة تعود رويداً رويداً إلى مجراها الطبيعي . . وارتت المشكلات جميعاً ، ولا يعلم إلا الشيطان كيف ثارت . . ففى أول الأمر حاولت أن تثبت لى أن قصالدى الرقيقة الرائعة لا تتفق مع سترى . . وكنت قد دفعت فيها حوالى خمسة وستين روبلاً . . وأكرت قوماً فبكت . . وكان مشهداً من المشاهد المسرحية ! ثم تخفى عن هذا أن الشاعر فى أيام غلظتى علوى لا ينبغي أن يشتمل مسكنه على بعض الأماكن التى لا مناص من أن يلجأ بها الشاعر أيضاً بحكم الطبيعة البشرية ! »

« آه . . ألا سحفاً لهذه النشأة الحمقاء التى تفسد عقول نساتنا . . وما أكثر ما دب بيتنا من مشاجرات وما ذرفت من دموع ! وما أكثر ما أشارت إلى الأمومة ، وما أبدت من رغبة فى أن أطيعها فى كل أمر ! . .
فهرت من هذا كله ، وكتبت لها هذه العبارة بالثر :
« إن الشاعر ينشد الحرية قبل كل شيء . » »

وهنا تسال الأب فى أناة : « ثم ماذا بعد ؟ »
« إننى أدفع لها خمسة وعشرين روبلاً كل شهر . . »

وأحست « شورا » بالبرودة تسرى فى أوصالها ، واستبدت بها فوبة عصبية ، ولكنها ظلت تحملق من النافذة بعينين واسعتين .

« إذن فهذا سر ذلك الشاؤم الذى شاع أخيراً فى ثنايا شرك ! ! »

ولما مرت بالمرأة تبينت أن وجهها كان شاحباً متمتعاً بغشاء
القرع والارتياح ، وأظلت عينها غشاة ، وما إن دخلت
حجرة الطعام حتى بدت الرجوة المألوفة لديها أشبه بالبقع
اليضاء لا شكل لها ولا قوام ، وترأى إلى سمعها صوت
الشاعر يقول : « أرحب أن تكون الأنسة الصغيرة قد زال
غضبها عليّ ؟ »

فلم تحر جواباً ، وحملت في رأسه الحليق ،
وحاولت أن تندكر كيف بدا لها هذا الرجل حينما قرأت
شعره قبل أن تراه .

وهتف أبوها متعجباً : « شورا ، ما بالك لا تجيبين ؟
ما أبعد تصرفك عن حدود اللياقة والأدب ! »

فصاحت الفتاة واثبة : « ماذا تريدون مني . .
دعوني وشأني . . أيها المنافقون ! » واندفعت خارجة من
غرفة خائنة تنحب مرددة في تنج : « أيها المنافقون ! »
وحجم الضمت لحظات على الأشخاص الأربعة
الذين كانوا يجلسون إلى المائدة ، وراحوا يتبادلون النظرات
في دهشة . . ثم خرجت الأم والعمة من الحجرة . .
وسأل الأب صديقه الشاعر : « أتراها قد استرقت
السمع إلى حديثنا ؟ »

فهتف الشاعر في ارتباك وهو يتململ في كرسيه .
« ألا سحقاً لهذا كله ! »
وعادت الأم إلى الحجرة ، وقالت وهي تهز كتفها
مجيبة على النظرات المتسائلة التي وجهت إليها :
« إنها تبكي » .

ترجمة : فؤاد كامل عبد العزيز

« أو قرأت قصيدتي » حشد من الذكريات في
الظلام ليلى ؟ »

« ثم ماذا ؟ »

« لقد وصفت فيها مشاعري ، وصفت ما خلفته
هذه القصة السخيفة من أثر في نفسي » .

فتهد الأب قائلاً : « لقد أجدت وصف مشاعرك ،
فإنك لا يشق لك غبار في وصف ما يعلق بالقلب من
مشاعر غامضة » .

« عجبا ، فإني أرى أنك تقرأ لي حقاً ! »

« نعم ، أقرأ لك كثيراً . . فإن أشعارك متممة
بلا مجاملة ولا تضرب » .

« شكراً لك . . فما أقل ما أسمع مثل هذا المديح
وإن كنت - إذا شئت الصراحة - أستحقه ! »

« بلا شك أيها الصديق القديم . . هيا بنا لتناول
الشاي » .

« انظر إلى هؤلاء الذين يكتبون في هذه الأيام
وكيف يكتبون ! إنهم نسور لا شعراء . . إنهم يمثلون
باللغة تمثيلاً ، ويشوهونها تشويهاً . . إنني أعجز باللغة
وأحاول أن . . »

ورافقتهما « شورا » من مكانها وهما يجتازان الحديقة
جنباً إلى جنب ، وقد حاط أبوها خصر الشاعر بذراعه . .
وخفت صوتهما رويداً رويداً ، ثم غاب في الفضاء .
واعتدلت « شورا » متمهلة ، وكأنما كانت ترزح
تحت حمل ثقيل يعجزها عن الحركة .

ونادتها أمها : « تعالَ يا شورا لتناول الشاي » .
فنهضت من مجلسها ، واتجهت صوب الباب ،



من اليسار : الأستاذ فتحي رضوان وزير الإرشاد القومي و السيد محمد يوسف وزير الثقافة السوفيتي فائز بليسوف بالملوف
و إلى اليمين الصورة سينمائية فدان الشعب السوفيتي



وزير الإرشاد القومي ووزير الثقافة السوفيتي يوقعان الاتفاق الثنائي للمعاهدة الثقافية

المحدد لتفصيلات خطة تنفيذ المعاهدة الثقافية بين البلدين
والآخر - انتظار حضور رامادن وراميس
للحاق بالوفد ؛ فلقد نوّه بذكرهما أول ما تكلم ، ثم ظل
طوال الوقت يتابع تصميماهما في شغف واهتمام .

ولعل مجرد وفود رامادن وراميس ضمن أول وفد
ثقافي رسمي لبلادهما فيه إشارة كافية لمكانتهما في عالم
الرسم . ولحق أن كليهما مدهش في طريقة إحساسه
بالأشياء والأشخاص .

وقتنا لحظة على شاطئ المنتزه نواجه روعة المنظر
البحري ، ثم تحركنا ، وإذا بالوزير ميخايلوف يقف
ويلتفت يمينا ويساراً وهو يادى القلق ؛ لقد فقدنا
راميس . وانطلق الباحثون في كل اتجاه ، وأخيراً وجدوه
جالساً على حجرة على حافة الماء وقد نشر أمامه لوحته ،
وشرح في تلوين المنظر ، فركناه وأكلنا جولتنا ، وعدنا
إلى الإيكةريه ، فلم يلحق بنا إلا في المطار ونحن
عائدون إلى القاهرة في المساء .

أما رامادن فيسمع ويرى ، فإذا ما جلس أخذ
يلوّن صوراً خير قليلة مستقاة من مختلف ما رأى وسمع
منذ ساعات .

وكذلك كان أميروف : لا تعود من جولة إلا يخرج
مفكرته ، ويسطر على إحدى صفحاتها السطور الخمسة
المشهورة ، ثم يلوّن عليها العلامات الموسيقية ، فإذا ترم
سمعت شيئاً جديداً ممثلاً . أما إذا هزّ الموقف المشاعر
فإنه ينتحي كما ينتحي الشاعر ميرحسن ، فيلوّن كل
منهما بلغته ما يشاء .

ولو علمت أن ميرحسن شاعر أوزبكستان لعرفت
أن اسمه من الأصل العربي « أمير محسن » ، ولعرفت
لماذا يعرف كثيراً من الألفاظ العربية كالسجدة والمثدنة
والصلاة والسلمة والشهادة ، بل لماذا يحفظ رباعيات
الحيام كلها ، وكثيراً من شعر سعدى بالفارسية .
ولعل أسعد أعضاء الوفد قليلاً ما يكن إلا سيمينوف ؛

ورقة ضبلة وقلماً رفيعاً من جيبه الأيمن ، ويكتب ؛
فإذا ما سأله عما يكتب ، ابتسم في تواضع جميل ،
وقال شيئاً بالروسية .

ودعك من سيمينوف « فنان الشعب » المسرحي ؛
فإنه ينتقل بكل جسده يقيس ويفصل ويصمم ، وقد
يلبس كتفك في رقة ، ويقول لك بالفرنسية ما تفهم
منه أن جميع مخرجي « عابدة » - الأوبرا الفرعونية
المشهوره ، وهم أكبر المخرجين بلا جدال - كانوا بعيدين
كل البعد عن الجو الصحيح لقصتها .

أما إيفانباين الذي يتكلم بالإنجليزية بطلاقة ملحوظة
فإنه يسمع ويقل لكل الأطراف ، ثم يجلس للملاحظات
التي تترك له ، فيلوّن في مفكرته ، أو يلتقط بضع صور
فوتوغرافية .

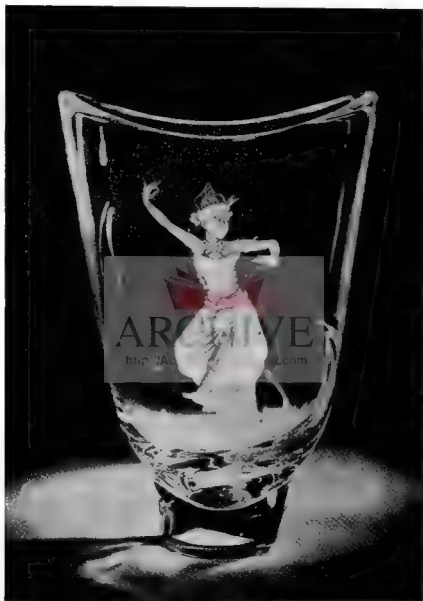
وقد كان حائل اللغة بين أعضاء الوفد ومرافقيهم
من أكبر المضايقات ، خصوصاً بعد أن اكتمل التعارف ،
وسرّت روح الألفة والامتزاج بين بلبلطج .

على أن الصفة المشتركة بينهم جميعاً هي ما يطالعونك
به من أدب وبشاشة وتواضع ، كتل التواضع الذي
يتجلى في البروفسور بافلوف - أستاذ المادة في جامعة
موسكو - حين يصغى بكل جوارحه لشرح البساط
التافهة عن الأهرام وأبي الهول مثلاً ، راجياً أن يجد فيها
يسمعه جديداً .

صور جانبية

قلت إن الوزير ميخايلوف مخطط ويرسم الأبعاد ،
حتى لتخاله مهندساً معمارياً ، ولكنه راسخ القدم كذلك
في فني الرسم والنحت وتاريخهما . وهو دواقة للموسيقى
تلوّن الخبير الدارس ، عالم بالمسرح وكل ما يجري عليه
من فنون .

وقد استأثر بالكثير من اهتمامه خلال الرحلة أمران :
الأول - انتظاره موعد توقيع الاتفاق العربي السوفيتي



رقصة المعبود

زهريّة من البلور ارتفاعها ١١ ½ بوصة

الفنان أجيس دجايا (إندونيسيا)

مصر، وواحدة من سورية، واثنان من تركيا ، وثلاث من إيران ، واثنان من العراق ، وواحدة من باكستان ، واثنان من سيلان ، وخمسة من الهند ، واثنان من بورما ، واثنتان من تايلاند ، وثلاث من إندونيسيا ، واثنان من الفلبين ، وواحدة من كوريا ، وثلاث من اليابان ، واثنتان من الصين .

التزاوج بين الفن والصناعة

والفكرة التي دعت مستر آرثر هوتون مدير شركة « ستوبين » لصناعة الزجاج البلوري إلى الاهتمام بالجمع بين رسوم الفنانين المعاصرين في الشرق الأقصى والأدنى وبين صانعي الزجاج في أمريكا تدل على الرغبة في ربط تفكير الشرق وفلسفته بمهارة الإنتاج الصناعي في الغرب . ولقد استطاع « كارل كب » الذي وقع عليه اختيار الشركة لجمع هذه الرسوم أن يزور خمس عشرة دولة شرقية باحثاً - بمعونة السفارات والتفصيلات الأمريكية في تلك الدول - عن تلك الطاقة الذهنية التي تستطيع أن تمدد برسومها من سماتها القومية أو الشعبية ما يدفع الصانع الأمريكي إلى تحقيق فكرة التعاون المنشود والتزاوج بين الفن والصناعة ، ولكن هل وفق « مستر كارل كب » في رحلته الطويلة هذه إلى العثور على المواهب الأصلية التي يمكن أن نصفها بأنها حققت ذلك التعاون المرغوب فيه ؟ وهل وفق الصانع الأمريكي إلى إيجاد الشكل الذي يناسب كل رسم ؟ وهل يمكن أن تصدق ذلك التصريح الذي يتباهى « مستر كارل كب » بالحصول عليه من فنان اليابان المعاصر « شيكو مونا كاتا » عندما زاره في مرمره بطوكيو ، وجلس إلى جواره على الأرض يرشف الشاي ، ويفريه بالانضمام إلى الفنانين الآسيويين ، شارحاً له فن الحفر بالجلجلة النحاسية على البلور ؟

يقول « كارل كب » : « إن « شيكو مونا كاتا » رحب بالتعاون ، وراقته الفكرة ، وقال : « إن الصداقة

فهو عائد إلى موسكو ليأخذ على الأثر في الإعداد لإخراج أوبرا عابدة على مسرح فاختاغوف ، أكبر المسارح الدرامية في بلاد الاتحاد السوفيتي ، وهو سعيد لأنه رأى « عابدة » مرة ومرات ، ولسها يديه ، وتنفس معها في المعبد الذي سيحاول أن يبنى لها مثله في موسكو . محمد توفيق مصطفى

رسوم الفنانين الآسيويين على البلور

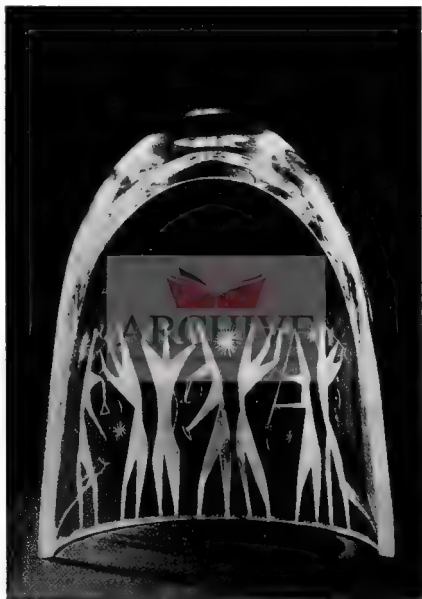
قال « مستر رايغوند هير » سفير الولايات الأمريكية المتحدة في حفل الافتتاح لمعرض رسوم الفنانين الآسيويين على البلور ، إن شركة « ستوبين » الأمريكية لصناعة البلور وقع اختيارها في سنة ١٩٥٤ على « مستر كارل كب » أمين المطبوعات بمكتبة نيويورك لسفر عبر البحار . . إلى مصر وبلدان آسية ليختار رسوماً يمكن تطبيقها على الزجاج بأيدي صانع أمريكي . ونوه بأن هذا العمل يعتبر بطلاً رائعاً بين فنون الشرق ، وصناعة الغرب وقال : « إن الفنون والثقافات لا حدود لها من الناحيتين الجغرافية والسياسية » . ويتبادر إلى أذهاننا قول كيلنج المشهور : « إن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا » . ولا أدري : أي القولين أصدق ؟

ولكن السفير عاد فأشار إلى أن الشعب الأمريكي خليط من شعوب العالم أجمع ، والراث الثقافي والتقليدي لهذه الشعوب يختلف اختلافاً بيناً .

وقالت شركة « ستوبين » : إن الغرب لا غنى له عن صداقة الشرق ، وبذلك ذلك تلك الأواني التي شكلها أيدي صناع أمريكيين ، وزينتها قرائع فنانين شرقيين .

٢٦ تحفة من ١٥ دولة

ويبلغ عدد المعروضات ستاً وثلاثين قطعة بلورية طبعت عليها رسوم من خمس عشرة دولة ، منها أربع من



مركب الحارثا في مانيلا
 طلاء على شكل قبة ارتفاعه ١١ بوصة
 لفنان آرثورو دوبييريو (الفلبيني)

وتعوت أجيال متعاقبة من الأسر فوق هذه القوارب التي يعيش سكانها على صيد الأسماك وزراعة الأرز ، والتي رسمها « نيجوين - فان - لونج » مدرس الرسم في مدرسة الفنون الجميلة بقرية « جبادينه » في سايجون .

أما الفن المعاصر في الفلبين فيتمثل في أعمال « أرتورو روجيرو » الذي يؤثر أن يجمع بين العناصر الشرقية والغربية في تصوير الحياة المحيطة به ، فقرأ يعبر بخطوط تجريدية بسيطة عن موكب « هارانا » ، وفي « مانيللا » يسير العاشق مع عشيقته على رأس هذا الموكب الغرائي ، تحيط به فرقة من الموسيقيين يعزفون ويعنون حتى تغرب الشمس في خليج مانيللا .

وفي كوريا تعتبر رقصة السيف من الرقصات الشعبية العاطفية ، وتؤدى بسرعة جنونية مثيرة ، ويعتبر « كيم كي شانج » مصمم رسم هذه الرقصة من أبرز المصورين المهتمين بالفن الشعبي في سيول .

وفي تايلاند وبورما والهند وسيلان ينبثق الفن من تعاليم الديانة البوذية والهندوكية . والفكرة الهندوكية هي أن الكون في دوران لا نهاية له ولا نهاية ، وما الخلق والوجود والبقاء إلا تكرار لعملية الشروق والغروب ، أما البوذية فهي الإيمان والعمل وسلامة البصيرة التي تحرر الروح من العبودية .

ومن تايلاند قدمت الآتية « نارومول ساروباسا » رسماً يمثل « نانج فاه » الملاك البوذي الذي يتضح كل جزء فيه بالآتوية ، وتروى الأساطير أنه يعيش وعيش في تيه بين قصور بانجكوك وعابدها المتلاثلة .

ومن بورما نشاهد القبل الذي يرمز إلى القوة والسيطرة وتقضى التقاليد بتسجيله وتوثيقه ، ومن الماثورات البوذية المعروفة باسم « دهاما بادا » حكمة فحواها أن خير الناس هو القوي الأكيف الذي يحتمل الإساءة في صمت . وأراد « أوغن - لوين » أن يرمز إلى هذه الحكمة بفيل بورما . ويعتبر الإله « كريشنا » وأحب الآلهة إلى قلوب الهندوس ، والرسم « راما ماهارانا » هو أحد طائفة

بين فناني بلدين والرغبة في أن يخلقوا معاً تحفاً فنية رائعة ثم « يروفي » .

ويستمر « كارل كب » في وصفه فيقول : إن أبواب مراسم المصورين وأكاديميات الفنون ومتاحفها الآسيوية فُتحت له على مصاريها في الخمس عشرة دولة .

سمات وتقاليد

وفي هذه البلدان تبدو الأعمال الفنية مطبوعة بطابع وجداني منطلق في التعبير الرمزي ، وأخرى موسومة بسمات التقاليد والمعتقدات كأحلام هادئة لم تكن لتخطر على بال « مستر كارل كب » من قبل .

ففي الصين مثلاً تتصاعد الخطوط الشعرية والفكرية وتبدو أكثر أهمية من الموضوعية ، فإذا أردت أن تتعلم اسم الخيزران ، فخذ فرعاً منه وانشر طله على جدار أبيض في ليلة مقمرة ، ومن هذا القول الذي كتبه « كيوهسي » منذ ألف عام نستطيع أن نلهم إنتاج المدرسة الفكرية في الصين التي يتحنى إليها الفنان « ماشو - هوا » .

وفي اليابان تبدو شخصية « شيكوموناكانا » تلميذ الرسام العظيم « أونيشي هيراتسوكا » مستترقة في عالم الأحلام وانباعه تعاليم بوذا ومواعظه وأحاديثه التي جمعها « أناندا » تلميذ الإله بوذا في كتاب اسمه « سوتا بيتاكا » الذي يعتبر كنز الأدب البوذي .

وفي إندونيسيا يزدهر الخيال في حبك القصص الشعبي الحماسي في مسرحيات العرائس التي تلقى ظلالها على الشاشة وقصة « جها والتعبان » التي رسمها « رادين بازويكي عبد الله » تمثل مشهد المحارب القظ والساحر القوي ، وهي مستقاة من قصة تأر بين أسرتين ملكيتين متنافستين .

وفي فيتنام تزدهم الأهار بالقرى العاتمة ، وتولد



زاج فا ، ملاك مياي
 صبي قليل العمق قطره $1\frac{3}{4}$ بوصة
 العنادة الأنيمة فاروويل سارو هاسا (تايلاند)

ومن سورية قدم «الفريد نقاش» رسماً متصلاً لقطعتان
الغزلان في حركة عدو سريع وبخطوط أفقية إنسيابية
رشيقة في بساطتها وجمالها .

ومن مصر اشترك أربعة فنانين ، ولقد قدم الحسين
فوزى رسماً لحواء الظافرة مستوحى من أسطورة قديمة .
حواء التي سددت سهامها القاتلة إلى قلب رجل كان
يعلق في الفضاء على هيئة صقر فنزلت منه ، وبينما هي
تجلس لتأمل ضحيتها إذ يسرب آخر من الصقور يحوم
فوق رأسها . واختار حسين أمين بيكار فلاحاً من صعيد
مصر ممشوقاً التقد تحمل وعاء به خبز ، واتخذ من هذا
الموضوع رمزاً إلى أسلوب حياة الفلاحين والسواد الأعظم
من الشعب ، أما جمال السجيني فقدم رمزاً آخر للفجر
على هيئة عملاق يخرج كل يوم مع بزوغ الشمس .
يلبغ الفلاح وأسرة إلى العمل . والرمز الرابع يقدمه حامد
عبد الله بأسلوب شعبي يتفق مع موضوع شم النسيم .

ونعبد إلى البؤال مرة أخرى ، هل وفق الصانع
الأمريكي في إعطاء الشكل الذي يناسب كل
رسم ؟

لا شك في أن تصميم الأشكال التي تضمنت هذه
الرسوم قد تطلب جهداً كبيراً وبخاً مستفيضاً من
المصممين ، ولكني أرى في بعض منها ضيقاً شديداً يكاد
يعبس أشخاص الرسوم ، ولا يدع لها مجالاً للتنفس ،
وأرى كذلك أشكالاً أخرى صنعت كتماذج قد تحقق
نجاحاً أكبر لو استغلت لرسوم أخرى غير التي تحتويها...
ومرد ذلك ، فيما أعتقد إلى أن الفكرة عكسية ، فلو كان
مستر « آرثر هوتون » مدير شركة ستورين قد أوصى
أولاً بتصميم تماذج هذه الأولاد لعرضها على الفنانين
ليختاروا منها ما يسمون ويضعوا رسومهم بما يناسب
جوها وكيانها لحالفهم التوفيق ولتجنبوا كثيراً من الأخطاء
التي جاءت نتيجة حتمية لإخضاع الفن للصناعة .

الرسمين التقليديين الشخصيين في نقش جدران المعابد ،
ولقد استواء منظر المهرجان الذي يقام احتفالاً بمقدم
كريشنا في أيام الربيع على أنغام موسيقى الحب ولهايم
في الحقول الساكنة المأداة ، ورسم آخر مشهور يدعى
« كولكاري » من طليعة مصوري الهند المعاصرين أراد
أن يعيد ذكرى الفتيات السهلويات المعروفات باسم
« أبساراميس » من كهوف الجبل المقدس على لوحات
تظهرهن في حالات التراخي والإثارة وهن يتباهين بمفاتنهن
الأثيرة .

ومن سيلان ، تبتثق معاني البقطة والوعي والسلام
والإيمان والأمل من الإلهة « تارا » التي ولدت من الدموع
التي سكبها عينا « أفالو كيتيسفارا » حزناً على شقاء
العالم وتوسمه ، ولقد اهتم الفنان « مانجوسرى » برسم
التناسق والتوافق بين الإلهة « تارا » والطبيعة .

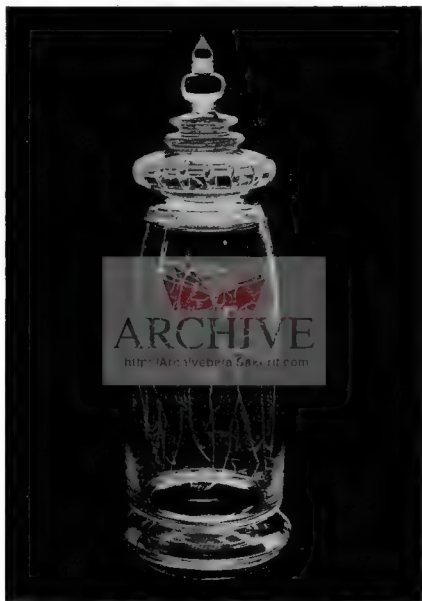
ومن الباكستان يقدم الشيخ أحمد مديح الفنون
الجميلة بمصلحة العلاقات العامة بمحكمة البنجاب
رسماً لوحيد القرن ، وهو الكركيد الذي يعيش
على ضفاف النهر الأصفر منذ آلاف السنين ،
وقد ذكره الإغريق وأورده الرحالة الإيطالي ماركو بولو
في كتاباته .

ومن إيران تبدو الرسوم الدقيقة والزخارف العربية
التي تم عن روعة الخيال الفياض في مقدمه الفنان « حسين
ختاي » ، ولعل روعة الرسوم والأقمشة والأوعية الخزفية
الفارسية أكبر دليل على نهضة الفن في أوائل القرن
السادس عشر لـ بان حكم أول أسرة فارسية أسسها إسماعيل
الصفوي بعد تغلبه على التركمان .

ومن تركيا يقدم « بيلرى رحى أويوجلو » تصميماً
شعبياً مرحباً . مكوناً من صينية وإبريق وأقداح وفاكهة
على قاعدة مرتفعة ، أما زميله « كنانى أوزيل » فقد
استواء الزخرف ، فاستمد من زهرة الخشخاش تصميماً
مربع الشكل .



مهرجان الكريش احتفالاً بكريشنا ورادها
لوسمة على قاعدة خشبية ارتقاها ١٣ ١/٤ بوصة
لفنان راما ماهارانا (الهند)

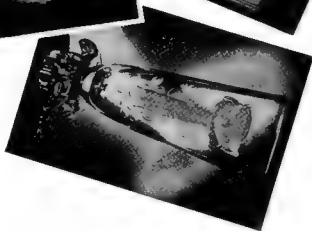


الاسراريس في معه ه شاجوراهوه
قارورة لها نطاء ه ارتفاعها ١٦٣ بوصة
لفسان كوكيكاني (الهند)



الإلهة تارا

زهرة عميقة بقاعدة على شكل دهرة اللوتس ارتفاعها ١٢ بوصة
لقدان مانجوسرى (سيلان)



« شجرة الدر » : أولها يحتاج إلى ضعف المرض والامتثال للموت وصنوف من مشاعر الحب وخيبة الأمل والعذاب ، والآخر يمثل الإرادة الباطنة التي لا تعرف بقية من أي نوع أو فقر ، أو بتألب الأنصار وتجمع الخصوم أو عاطفة الحب .

ولكن عندما تأملت في حياة روز اليوسف وجدت أنها مثل كل ذوى الإرادة ، هادئة لا تصخب ، رقيقة ناعمة . ولم أر فاطمة اليوسف غاضبة في يوم ما ، وأشهد أنني زاملتها في فترة كانت من أحلك الفترات السياسية والصحية . . . تزلزلنا روحياً ومادياً ، فقد أخرجتنا سنة ١٩٣٧ مجلة أسبوعية فقيرة غاية الفقر . . . فقيرة في مواردها وعدد أنصارها وقراءها ، ولكنها كانت بديلة في حياة هذه الأمة ، بل جديدة في حياتنا نحن . وواجهت فاطمة اليوسف أزمات عنيفة وثورات صليحية - وكثر شباناً ، والمفروض فينا أن نواجه هذه الحلات ولا نقر . ولكن فاطمة كان لديها ألف عذر لكي تفر ، أو على الأقل لكي تضعف أو تهادن . ولكننا كنا نجد عندها وفيها كثيراً من العزاء ، وغير قليل من القوة التي تدعونا إلى أن نثبت راجين مستقبلاً أكثر اطمئناناً ، وأكثر إشراقاً .

ومآثر فاطمة كثيرة ، ولو أردت ذكرها لاسرسلت كثيراً . والإنسان العظيم قد يعرف في أوقات شدته . . ولكن أوقات النجاح والظفر هي التي تظهر معادن الناس وأخلاقهم أكثر من الشدة . وقد رأيت فاطمة في شدتها ، ورأيتها في نجاحها ، ووجدتها في الحالين واحدة : تصبر على الضيم ، وتتقبل النجاح .

وفي ختام كلمتي أسجل فصيلين يشيران إلى عظمة هذه السيدة : فالإنسان يُقَوَّم بمقدار ما يعاني من فشل إلى جانب ما أحرزه من نجاح : أما الأول فكان منذ ثلاثين عاماً حينما حاولت فاطمة اليوسف أن تخرج مجلة للثقافة الرفيعة في عصر كانت النساء يعشن فيه في الحريم . أما فشلها الآخر فقد كان سبب نجاحها : إذ في

تأبين السيدة فاطمة اليوسف

أقامت نقابة الصحفيين مساء الخميس الموافق اليوم الثاني والعشرين من شهر مايو حفلاً لتأبين فقيدة الفن والصحافة السيدة فاطمة اليوسف مؤسسة دار « روز اليوسف » وحضر الحفل حشد كبير من الأدباء والفنانين الصحفيين ورجال الدولة ، وقد افتتحه الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى بكلمة قال فيها :

« إذا أردنا أن نلخص حياة التقيدة لا نجد سوى لفظة واحدة هي « الإرادة » : لقد كانت سيدة ذات إرادة ، والذين يتمتعون بالإرادة يقع في حياتهم أكبر تناقص ، فهم أسعد الناس طُرا ، وهم أشقى الناس جميعا : هم سعداء لأنهم يعرفون ما يريدون . وليس هناك أتعس من هذا الذي لا يعرف هدف وجوده ، أما إذا عرف ما يريد فإنه يطمئن ويستقر ويبدأ ويشعر بمعنى حياته ويتشبع بها . ولكن هؤلاء الذين يعرفون ما يريدون يشقون شقاء بعيداً ، ذلك لأنهم يريدون دائماً تحقيق ما يعرفون ، لا يقنعون بالتمنيات والأحلام ليربحوا بها أنفسهم ويدغدغوا بها خيالهم . . لأنهم يريدون فتح بابهم وبين المجتمع الذي يعيشون فيه حرب لا تنتهى . . فالإنسان لا يجد بين من يحبه ويعيش بينهم من يستجيب لإرادته ، فعليه أولاً أن يحارب من حوله ، وعليه أن يحارب القوى الكثيرة التي في المجتمع الذي يعيش فيه . وفاطمة اليوسف كانت لإرادتها كالسيف المشرع ، لما كل ما يجتمع دائماً في ذوى الإرادة . وكان من خطي وأن أشاهد ما يحققه ذوو الإرادة ، فوجدتهم أحسن الناس معشراً وألطفهم معاملة ، أما من يشيرون العجاج والصبغ فهم أضعف الناس .

وفاطمة اليوسف كانت سيدة خافتة الصوت ناعمة ، وكنت أعلم كيف أدت هذه السيدة على خشبة المسرح الأدوار المتناقضة : دور « غادة الكاميليا » ثم دور

• وتكلم الأستاذ يوسف السباعي عن روز اليوسف ،
روز الصحفية القديرة . وروز الأم الطيبة . . وقال :
إنه لا يُعزى لأن روز لم تمت ، ولا يمكن أن تموت وفي
الجميع صحافة تحمل اسمها .

• وختم الحفل الأستاذ حسين فهمي قديم
الصحفيين بكلمة قال فيها :

« . . إذا كان الإيمان ضرورياً لأي عمل كبير
فالصحافة لا يمكن أن تتجعد دون إيمان ، وقد انهبت
نجاح روز اليوسف من إيمانها : لقد آمنت بحرية
الرأى ، وأنه يجب أن تقوم بدورها في ظروف مثل
ظروف بلادنا ، وهي تناضل في سبيل حريتها واستقلالها
في الداخل والخارج ، ولذا حملت روز لواء حرية
الرأى مدة طويلة . »

وهكذا ختم هذا الحفل الذي لم أحس خلاله أنى
كنت في حفل تأبين لراحلة ، وإنما كان حفل تكريم
لجهاز إنسانى . . . فستظل روز اليوسف من الأحياء
بيننا ببهادها وبمثل الكثرة التي ضربتها لرجال قبل
النساء من أبناء وطنها . . وستظل من الأحياء بتلاميذها
العديدين الذين ينتشرون في ميادين الفن والصحافة
والأدب كافة . . . سعيدة غنيم

البرنامج الثاني يتم عامه الأول

في الخامس من شهر مايو الماضي احتفلت أسرة « البرنامج الثاني »
بمرور عام على مولده . وشاركت في احتفالها كل مختلف مصري وبيد
في هذا البرنامج نافذة جديدة تنقل إلى كل مساء نشات جديدة منمشة
تصله بعالم الإنتاج الفكرى والفنى لا نهاية له ولا حدود .

والجيلة إذ تشارك « البرنامج الثانى » في فرحته بعيد ميلاده الأول ،
وترتمى له سنوات طويلة من الحياة والإنتاج المنصب الشاق ، يسرها أن تنقل
لقرائها هذه الفقرات المختارة مما قيل من البرنامج الثانى وأحداثه ، وأهم
أعماله . . ليلة عيد ميلاده :

« كنا وما زلنا نؤمن بأن واجب الإذاعة أن تضرب
بسمها في مجال التحقيق بالقوة التي تضرب بها في مجال

سنة ١٩٣٥ تحولت إلى زعيمة رأى ، فتخرج جريدة
يومية لا تقدم أخباراً فحسب ، وإنما ترفع علماً تكون
في آخر الأمر هي التي احتملت كل الأعباء في سبيل
رفعه . ونحن لا يمكننا أن نفعل هاتين المحاولتين بالرغم
من فشلنا فيها .

إنها حياة عميقة فسيحة مثقلة بالمتناقضات والإرادة
عوض الله الوطن وأهلها كل خير . . .

• وبما قاله الأستاذ فكرى أباطة في كلمته :
« لقد اعتبر الناس اشتغال السيدة فاطمة اليوسف
بالصحافة جرأة وسفامة ، وتساءل المحافظون : أى طغيان
على التقاليد والعادات المرعية هذا ؟ وقربلت حتى من معارفها
بألوان من السخط والعتاب والاستنكار والاستخفاف . »

• وقال الأستاذ زكى طليبات :

« إن روز اليوسف تمثل أسطورة المثلة الصغيرة
التي استطاعت بعضاً سحرية أن تصل إلى أوج المجد
والنجاح في وقت لم يكن النجاح فيه ميسوراً على أقوى
الرجال وأكثرهم احتمالاً للمشقات . . .

• وقالت السيدة بنت الشاطى :

« لقد عرفوها على المسرح . ولم أعرف المسرح ،
وعرفوها في الصحافة وأنا لا أتنس إلى الصحافة ، ولكننى
عرفتها أكثر من سوى . . أعرف فيها حواء وأهبة الوجود
وصانعة الحياة . . . أعرف فيها حواء بكل إزاداتها
وعنادها . . . بسرهما وسحرهما ، بضغفها الذى يصير
القولاذ وسيلتها التي تغلب جبروت المردة . إنها رائدتنا
جميعاً ، ولو قابلتها لا فترحت عليها أن تسمى نفسها حواء ،
ولكنها كانت قد تسمت بروز اليوسف ، وفرضت اسمها
على مجتمعنا ، هي التي علمتنا أن حياتنا إرادة وكفاح ،
وليست كسلاً واستجداء . »

• وقال الدكتور عبد القليل حمزة :

« إنها أول سيدة عصبامية ترفع لواء الصحافة في
العصر الحديث ، وكانت الصعوبة التي لاقتها ليست
في المادة فقط ولا في الخصوم ، ولكن في أنها سيدة ،
وستعمل الجامعة على تخليد ذكرها بتسمية مدرج من
مدرجات الجامعة باسمها . »

ثبت البرنامج الثاني عاماً كاملاً أن المجتمع العربي متطلع دائماً أبداً إلى آفاق معرفية رحيمة ، ساع إلى مستويات رفيعة من الثقافة ، وثبت لنا وقد زاد إقبال الناس على البرنامج الثاني ، وعمق إيمانهم به ، أن الهبوط إلى مستوى الجماهير ليس ضرورة تقتضيها أوضاع مجتمعتنا ، وإنما هي حجة يتلذع بها نفر من الكسالى ، ويبررون بها تخاذلهم ويأسهم وضعف إيمانهم بالتطور .

دكتور عبد المنعم الملبجي

« هناك بعض نواح أعجبتني في البرنامج الثاني وأطالب بالمزيد منها ، وهي عرض المشكلات العلمية المحلية وجهود الباحثين في حلها ؛ إذ لا غير في علم لا يكون منبثقاً عن احتياجات فعلية تصدر عن المجتمع ، ويستلهم في حلها المجتمع ، وتعود فائدتها على المجتمع ؛ ثم هناك أيضاً أفكار علمية حديثة يرجع أصلها إلى تاريخ هذه الأمة ، تاريخها الماضي بالحاضر ربطاً علمياً يبيح إبراز نشأة المكونة العلمية وتطورها ، ودور بلادنا في نشأة العلوم وتطورها » .

دكتور عبد الفتاح إسماعيل

الموسيقى في البرنامج الثاني

« ... يعترض بعض الكتاب على تقديم الموسيقى العالمية في إذاعتنا ، أو على الأقل يعترض على احتفالنا بها إلى حد أن خصص لها ثلث وقت البرنامج ...

وكل ما أريد أن أقوله أن هذا اللون من ألوان الفن أصبح ملكاً للعالم كله بغض النظر عن المكان الذي نشأ به ... فقد أصبح مع الزمن عنصراً من عناصر الإمتاع الفني الرفيع للناس جميعاً .. وحرام أن نعيش حياتنا وقد أغلقتنا قلوبنا عن عناصر الإمتاع الفني الرفيع للناس جميعاً ... وحرام أن نعيش حياتنا وقد أغلقتنا قلوبنا وعقولنا عن كل فن نشأ في أرض غير أرضنا ... وإلا كان معنى هذا أن نلغى من حياتنا فنون المسرح والباليه والأوبرا والرقص والتصوير وغيرها من

الإعلام ، وبالقدر الذي تضرب به في مجال الترفيه ... ومع ذلك فقد أحسنا أن هناك شيئاً ما تريد الإذاعة أن تضيقه إلى ما تقول في مجال التثقيف ... ومن أجل هذا أنشأنا البرنامج الثاني مساهمة من الإذاعة في إغناء نهضتنا الثقافية » .

« البرنامج الثاني ليس خدمة إذاعية قائمة بذاتها ، بمعنى أنه لا يمكن أن يكون برنامجاً مستقلاً يستغنى مستمعوه به عن الاستماع إلى غيره من برامج إذاعة القاهرة ؛ فهو لا يحمل في تكوينه إلا بعض عناصر الخدمة الإذاعية معتمداً في ذلك على ما يقدم في البرامج الأخرى ، وأولها البرنامج العام » .

« في العام الأول من حياته ، خاض البرنامج الثاني معركةين : الأولى معركة الميلاد ، والأخرى معركة الاستمرار ، وخرج من كلتا المعركتين منتصراً ... أما في العام الحادي من أعوامه التي نرجو أن تكون كثيرة فإنني أرى أن أمامه معركة كبيرة قد تنوق كل ما سبق في الأهمية والصعوبة ، وهي معركة التطوير .

لقد دعم البرنامج الثاني بما يكفي من ناحية الأساس ، وبقي أن نبني بنياناً شامخاً على هذا الأساس ، وذلك عن طريق تعميق المستوى ، وتطوير الأفكار الطيبة الكثيرة التي تجري إذاعتها الآن ، ثم الانتقال من هذا إلى محاولة ربط البرنامج بجمهور القراء عن طريق طبع بحثه ومحاضراته المختلفة » .

دكتور على الراعي

« لست أشك في أن البرنامج الثاني حدث ثقافي خطير في المجتمع المصري ، وأنه دليل على أن الحاجات الثقافية للمجتمع المصري أعمق وأرحب مما كان يتصور كثير من الناس . وقد ساد بيننا اعتقاد ظالم فقواه أن المجتمع لم ينضج بعد كي يتقبل عناصر الثقافة الرفيعة ، وأن الجماهير تفرض علينا التزول إلى مستوى التفكير النافذ والتسلية الممجوجة ، وقد تبين لنا الآن وبعد أن

إلى البرنامج نفسه ؛ ومع أننا نسلم ، دون شك ، بأن المخرج هنا ، كالمخرج في كل مكان ، يواجه تجربة ومشكلة في كل تمثيلية يتصدى لها . . . نرى أن تجربتنا مختلفة بعض الشيء ، وذلك أنها تطوى على عدد من الالتزامات والتقيود الجديدة . . . أظن أن المسرح الذى نقله مسرح يعرفه المثقفون ، يعرفونه أو يريدون أن يعرفوه ، وهذا أخطر شأنًا .

صلاح عز الدين

« . . . من الإنصاف أن أشير إلى أن البرنامج الثانى بتقديره في عام واحد لأكثر من ثلاثين مسرحية كبيرة ، وحولى خمس وثلاثين مسرحية من فصل واحد قد قام بمجهود كبير لخدمة الثقافة في مصر ، وهو بمجهود أشك أحياناً في أن الكثيرين يقدرونه حق قدره . . . إن كل مسرحية من المسرحيات الكبيرة التى يقدمها البرنامج ، تصالح في إخراجها على المسرح إلى مدة تردد بين شهر وشهرين على الأقل ، على حين يقدمها البرنامج الثانى في أيام قليلة ربما لا تتجاوز ثلاثة أيام أو أربعة . . . وفي هذا ما يلقى ضوءاً على المجهود الكبير الذى يضطر إلى بذله كل من المخرج والممثل لنقل المسرحية إلى المستمع نقلاً أميناً ، بغض النظر عن جميع الصعوبات الأخرى التى قد نقابلها . »

محمود مرسى

الندوات والبرامج الخاصة

« . . . مما لا شك فيه أن برنامج مع القاد كان مدرسة ثقافية لآنا شخصياً ، فما أكثر القصص والكتب التى كنت أكون رآياً معنياً فيها قبل الندوة التى سناقشها . . . وما إن انتهت الندوة حتى أكون قد اكتشفت زوايا جديدة كانت خافية على . . . فأغنت معرفتى بهذه الكتب ، وساعدتني على تفهم غيرها .

ولم يكن برنامج « مع القاد » مجرد ندوة نقدية

الفنون التى لم ينشأ بعضها في تاريخنا القديم . . . وذلك مجرد أنها نشأت في بلاد أخرى . . .

إن الموسيقى عنصر هام جداً من العناصر الفنية التى تكون ذوق الرجل المتحضر ، وهى ليست ملكاً لأحد ، وإنما مجرد أعمال ظهرت أول ما ظهرت في بلاد الغرب ، ووضعت لها القواعد والأصول التى جعلها تدخل في نفوس الناس وعقولهم وقلوبهم ، وترفع مستوى مشاعرهم ، وتوسع نطاق حياتهم ، فكيف لا ندخلها في حياتنا فنزدها ثراء وعمقاً مهما اقتضانا ذلك من جهد ؟ » .
سعد لبيب

« . . . في رأى أن تربية جيل جديد من المستمعين هى إحدى رسالت البرنامج الثقافى . إلى أقترح أن يقدم البرنامج الثانى سيرة للمبتدئين في تذوق الموسيقى الجيدة مرة كل أسبوعين ، يتولى مقدم السيرة فيها تعريف هؤلاء المستمعين بأهم استجابات فنانى الموسيقى مع نماذج من الموسيقى احيدة لكبار الموسيقيين العالميين . »

دكتور يوسف شوقي

التمثيلات في البرنامج الثانى

« لقد قدم البرنامج الثانى خلال مسرحياته كمية ضخمة من الثقافة المبلورة التابعة من صميم الحياة ، وذلك بفضل حسن اختياره للمسرحيات ذات المضامين الجدية .

ولم لعل ثقة من أن جمهور المستمعين إلى هذه المسرحيات قد أخذ في التزايد خلال العام الماضى ، وأن البرنامج قد حقق في هذا الصدد نجاحاً أكيداً ، وإن كان لا يزال في حاجة إلى مزيد من التعزيز ، ولا سيما من ناحيته الهندسية والمالية . »

دكتور محمد منلور

« لقد كانت التجربة كبيرة بالنسبة إلينا ، وبالنسبة

لهم من حين لآخر ألواناً من الفلسفة إلى جانب ما يقدمه من الألوان الأخرى؛ ذلك أن الفلسفة تكون جزءاً هاماً في ثقافة جيلنا الصاعد، ولا يستطيع أى متتبع للتيارات السياسية والفكرية أن يسبر غور هذه التيارات، دون أن يرجع إلى المنابع الأولى التي صدرت عنها .

فؤاد كامل

« البرامج التي أطلقنا عليها اسم مشكلات للبحث قصدنا بها أن يشترك أكثر من رأى في بحث موضوع معين سواء كان البحث من وجهات نظر مختلفة أو من زوايا متعددة ، وإن اتنى منها عنصر الاختلاف ، ومعنى هذا أن الموضوعات التي طرحناها للبحث كانت كلها موضوعات تمس حياتنا ، ولكن بعضها موضوعات تختلف حولها الآراء مثل مشكلة البطالة . . . أو هي موضوعات لها عدة جوانب مثل ندوة كيفية الإفادة من علم النفس في جوانب الحياة المختلفة . »

حكمت عباس

« أعتقد أن البرنامج الخاص هو الصورة الملائمة لملاءمة أكثر لعرض الآراء الأدبية عن طريق الإذاعة ؛ فنحن نجد في نهاية الأمر أن الأفكار التي يتضمنها البرنامج الخاص ترسب في نفس المستمع أكثر مما ترسب الأفكار التي يتضمنها الحديث ، ولكن هناك بطبيعة الحال بعض العناصر التي لا بد من توافرها لكي يحقق البرنامج الخاص هذه النتيجة . »

بهاء طاهر

• • •

وبعد ، فلنقل مع أسرة البرنامج الثانى : إن البرنامج ليس في حاجة إلى مدح الأصدقاء ، ولا ذمّ القادحين ، بل لعله أشد حاجة إلى النقد الواعى البناء الذى يدرى ما يقول ، ويعرف مسئوليته ما يقول .

لموضوع لأدى إلى أو لقصة ، بل كان مجالاً لإبراز المدارس النقدية المختلفة ، وتحديد موقفها من العمل الذى نتناوله .

سميرة الكيلاني

« لقد استطاعت مجلة أخبار الثقافة أن تحقق في عام كل ما كنا نأمل فيها ؛ فقد فتحت الباب على مصراعيه أمام كل الآراء وكل المذاهب الفكرية ، وأثارت من المناقشات ما كان له صدها في خارج الإذاعة وتعرضت لقضايا عدة ، منها قضية الشعر الجديد ، وقضية الأدب الحادف ، وقضية الثقافة المصرية ، وقضية اللغة ، والحداثة ، والقصة القصيرة ، والحرية العقلية ، والأفلام الجنسية ، ومسئولية الفن ، وتيارات النقد الأدبى والاختيار الفنى ؛ وقد أسهم في علاج هذه القضايا كل المشتغلين بالحياة الثقافية في مصر . »

فاروق خورشيد

« البرنامج الخاص كما نعلم يقدم أى موضوع أو أية فكرة في صورة إذاعة مقبولة تقوم على أساس درامى ؛ ففي البرنامج الخاص تعرض حياة الكتاب والمفكرين الذين كان لهم دور ملحوظ في إضافة شئ جديد إلى تراث البشر من ألوان المعارف والفنون المختلفة . وفي البرنامج الخاص تعرض الكتب والمؤلفات التي يهتم المستمع أن يعرف شيئاً عنها ، سواء في العلم أو الفن أو الأدب أو السياسة أو الفلسفة أو غيرها ، وتعرض أيضاً النظريات الهامة بغض النظر عن الموضوع الذى نتناوله . »

سمير الحارثي

« كان من الطبيعى ، ومن الواجب أن يلتزم البرنامج الثانى التزامات جديدة نحو جمهور مستمعيه من المثقفين ، ومن هذه الالتزامات الجديدة أن يقدم

وتكلم عن الأغراض التي يتوخاها الاتحاد العلمي من إقامة دورته العلمية السنوية ، وذلك لفتح المشتغلين بالعلم معرفة أوضاع العلم في العالم وأوضاعه لديهم ، ثم تكلم عن النهضة العلمية الحديثة ، وعن تنبه الثورة إلى أن النهضة القومية لا تنفك ثمارها ما لم تصاحبها نهضة علمية ، وهذه لا يمكن أن تتم ما لم يصاحبها التوجيه السليم والروية والتدبر ، لذا أنشأت لجنة الطاقة الفكرية ، قامتندت الحركة العلمية إلى ميدان جديد لم يكن لنا به شأن من قبل ، وأنشأت الاتحاد العلمي المصري ، وبذا أصبح للعلماء شخصية في كيان الدولة معترف بها ، تلم أشتاتهم وتيسر وسائل التعاون بينهم ، وتمثل الجبهة العلمية في البلاد ، وتنتظر بعين العلم ، وتنطق بلسانه . ثم تكلم الأستاذ نظيف عن مشكلة لغة العلم في البلاد ، وطالب بتعريب العلم حتى يسهل استيعابه وشيوعه . كذلك تكلم عن ضرورة التعاون وعن أهميته في تسهيل مشاق العلم والوصول إلى الأهداف التي كانت عسيرة يصعب منالها .

وقال : « إن بجمهوريةنا العربية المتحدة في المجال العلمي العالمي ، منزلتها ومكانتها الممتازة . ولا شك في أن حشد الإمكانات العلمية في الإقليمين ، وتوحيد الأغراض العلمية فيهما ، وتولى الدولة رعاية العلم ، والبحث العلمي ، وتكفلها باستيفاء حاجاته من كفايات ومعامل ومعدات ، وتقديرها وتشجيعها للعاملين في ميدانه — كل ذلك بمشيئة الله سيمضي بهذه النهضة العلمية التي نعتز بها ونفخر ، في سبيل التقدم والفكر والشمول ، وسيكفل للعرب المحدثين ، مجداً كمجدهم العلمي القديم » .

وتتابع العلماء بعد ذلك ، فألقى الدكتور عبد الكريم الباني محاضرة عن « النهضة العلمية في سورية » أبرز فيها الخطوط العريضة لتتابع النهضة العلمية التي تفجرت في مصر وسورية منذ بداية هذا القرن بالرغم من الاستعمار والتفكك ، ونوه المحاضر بالتقدم الكبير الذي تم في

الدورة العلمية الثانية للاتحاد العلمي المصري

نظم الاتحاد العلمي المصري دورته العلمية الأولى في المدة من ٢١ إلى ٢٩ من مارس سنة ١٩٥٧ ، وقد أسهمت الجمعيات العلمية المنضمة للاتحاد في أعمال هذه الدورة التي أقيمت بقاعة الجمعية الجغرافية ، وألقى كلمات الافتتاح كل من السيد وزير التربية والتعليم ، والسيد وزير الصناعة ، والسيد وزير المواصلات ، والأستاذ مصطفى نظيف رئيس الاتحاد ، ثم تعاقبت المحاضرات العامة والجلسات العلمية في بقية أيام الدورة . وقد اختيرت قاعة جمعية الاقتصاد السيامي والتشريع مكاناً للمحاضرات العامة ، وألقى فيها نحو عشرين محاضرة ، كما اختير مقر الاتحاد العلمي المصري ، ومقار بعض الجمعيات العلمية أمكنة لعقد الجلسات العلمية الخاصة ، وألقى فيها نحو ستين بحثاً .

ويمكن أن يقال بصفة عامة : إن الدورة كانت ناجحة لولا أن الاستجابة لها لم تكن بالقدر المرجو ، على أن إقبال الجمهور كان شديداً في بعض الأيام ، كما أن الدورة لم تلق من الصحافة والإذاعة الاهتمام الواجب ، إذ لم يزد الأمر على نشر أو إذاعة مكان المحاضرة وزمانها .

وفي هذا العام نظم الاتحاد دورته العلمية الثانية في المدة من ١٠ من مايو سنة ١٩٥٨ حتى ١٧ منه . وقد أقيمت في هذه الدورة عشر محاضرات عامة غير البحوث العلمية الخاصة . وقد ألقى كلمات الافتتاح السيد الدكتور نور الدين طراف وزير التربية والتعليم بالنيابة ، والأستاذ مصطفى نظيف رئيس الاتحاد الذي أعلن أن السيد رئيس الجمهورية قد تفضل ، قسمل الدورة برعايته تقديرًا منه للعلم والعلماء ، ثم حيا زملاءه الذين وفدوا من الإقليم السوري للاشتراك في هذه الدورة ،

حول مقال

الوحدة الفنية بين مصر وسورية

جاء في المقال الذي كتبه الأستاذ محمد عباس عبد الوهاب في عدد المجلة الأخير (مايو ٥٨) بعنوان «الوحدة الفنية بين مصر وسورية» أن من آثار العصر الأيوبي «تلك المساجد التي بنيت لتؤدي غرض الدرس إلى جانب الصلاة»، والتي خالفت تخطيط المساجد الأولى، فأصبحت تتكون من أربعة إيوانات تحيط بالصحن والقناء المكشوف وقد ادعى المستشرقون أنه تخطيط صليبي، وهو ادعاء لا تنطبق عليه هذه التسمية في شيء... إلخ، ثم قال «إن هذا كان من مقتضيات التطور لا من وحي الصليب والصليبيين» (ص ٢٨، ٢٩).

والواقع أنه لم ينسب المستشرقون قط هذا النوع من التخطيط المعماري إلى الصليب والصليبيين، بل إن الذين توهموا هذا هم الذين ترجموا كلمة Cruciform ترجمة حرفية، وقالوا «صليبي أو شكل الصليب»؛ وقد ظن المترجمون أن المقصود من ذلك هو نسبة التخطيط المتعامد إلى جماعة الصليبيين... ويسمى هذا أحياناً تخطيط المدارس أو المذاهب الأربعة... وما هوذا ما يقوله أحدهم عن نشأة هذا الأسلوب المعماري في القاهرة أيام الأيوبيين والمماليك:

In 1262 a special plan was invented in Cairo, called by archeologists "the cruciform-madrassa". For in it there were no columned arcades, but only four vast barrel-vaulted lecture-rooms, "liwans", opening up one on each side of the courtyard. The cross-shape thus formed in the ground-plan had nothing to do with a Christian Church, nor was it in importation from any eastern parts.

وللأستاذ كريسويل عالم الآثار الإسلامية المعروف رسالة كبيرة في نشأة التخطيط المتعامد في القاهرة،

سورية في مختلف مراحل التعليم الأول والمهني والثانوي، وذكر نشاطها في الميدان العلمي وإشراكها بصفة مستقلة في المنظمات الدولية، وعندها لطافتها من المعاهدات الثقافية في الآونة الأخيرة، ولا سيما مع البلاد الاشتراكية على أساس المساواة التامة وعدم التدخل في الشؤون الداخلية للفريق الآخر. وتطرق الحديث إلى النشاط العلمي في خارج الجامعة، فنوه بتأليف الاتحاد العلمي السوري الذي ضم عدداً من جمعيات عالية واندماجه بعد الوحدة في الاتحاد العلمي المصري لإثبات الجمهورية العربية المتحدة، كما أشاد بتعميم اللغة العربية في التعليم العالي بسورية ووضع المصطلحات الجديدة ما أمكن.

وتكلم الدكتور محمد أحمد سليم عن التقدم الصناعي والمهندسي في اليابان. وأعقبه الدكتور ظافر الصواف الذي ألقى محاضرة عن «الهضة الصناعية في سورية».

وألقى الدكتور محمود أحمد الشربيني محاضرة عن «تقدم علم الطبيعة في السنوات الأخيرة». وأعقبه الدكتور محمد عبد المقصود النادى عن «الاندماج النووي واستخلاص الطاقة الذرية».

وفي يوم الخميس ١٥ من مايو ألقى الدكتور زكريا فؤاد محاضرة عن «الثروة النباتية في العقاقير المصرية». وأعقبه الدكتور إسماعيل أبو موسى بمحاضرة عن «نصيب الثروة الحيوانية في الصناعة المحلية».

وفي اليوم الأخير تكلم الدكتور الشاذلي محمد الشاذلي عن «مستقبل صناعات الرصاص والزنك والتحاس». وكان ختام المحاضرات تلك التي ألقاها الدكتور محمد محمود غالي عن «المتفجرات النووية وضرورة تحريمها». وقد ختمها بدعوة قوية إلى السلام ونيل الحروب.

وهو من طراز القليج (Kilij) ، وقد نقش على أحد وجهي
نصله اسم المقر الأشرفي أزهك ، وكذلك رنكه ، ويرجع
تاريخه إلى القرن الخامس عشر .

أما السيفان اللذان في الصورة فبالرغم من عدم وضوح
نقوشهما يمكن تأريخهما في القرنين « ١٦ ، ١٧ م » ، وهما
من طراز القليج أيضاً ، وهما عثمانيان وليسا بمصريين ،
ويمكن معرفة ذلك بسهولة بالرجوع إليهما في مجموعة
السيف بمتحف الفن الإسلامي .

وآمل أن يتحقق السيد الكاتب بنفسه صحة هذا القول .
دكتور عبد الرحمن زكي

نشرها المعهد العلمي الفرنسي في القاهرة في عام ١٩٢٢
بمعنوان :

The Origin of the Cruciform Plan of Cairene
Madrasahs.

أما الملاحظة الأخرى فإنها تتعلق بالصورة رقم ٤
(ص ٣٠) التي كتب تحتها : « سيفان من صناعة القرن
الحادي عشر الميلادي » .

هذا ولا أعلم أن بمتحف الفن الإسلامي في القاهرة
سيفاً واحداً يمكن نسبته إلى القرن الحادي عشر الميلادي ،
فأقدم سيف هو المتحف هو السيف « رقم ٣٥٨٧ » ،

